دوکانِ شیشہ گراں
(کتابیں اور لوگ)
شمیم حنفی
Meer Zaheer Abass Rustmani

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

دوکانِ شیشہ گراں

دوکانِ شیشہ گراں

(کتابیں اور لوگ)

شمیم حنفی

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

سلسلۂ مطبوعاتِ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۵۸۱

سنہ اشاعت	:	۲۰۰۸ء
قیمت	:	۲۰۰/=
بہ اہتمام	:	اختر زماں
ڈیزائن سرورق	:	محمد ساجد
کمپوزنگ	:	عارفہ خانم
طباعت	:	جید پریس، بلی ماران، دہلی

Dookan-e-Sheesha Garan

by : **Shamim Hanfi**

Price : 200.00

2008

ISBN : 81-7160-145-6

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

Urdu Ghar : 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002

Phone : 23236299, 23237210, Fax : 23239547

E-mail : urduadabndli@bol.net.in

اسلم پرویز کے نام
سید نقی حسین جعفری کی یاد میں

وحشتِ مدّعا جنوں ثمر است
نالہ بال فشاندۂ اثر است
سوختن نشۂ طراوت ماست
شمع از داغِ خویش گل بسر است
بیدلؔ از کلفتِ شکست منال
بزمِ ہستی دو کانِ شیشہ گر است

فہرست

پیش لفظ

'ہم سفروں کے درمیاں' (ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) اور 'ہم نفسوں کی بزم میں' (ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) کے بعد اس سلسلے کی یہ تیسری کتاب ہے۔

پچھلی دو کتابوں کی طرح، اس کتاب کا تعلق بھی ان افراد اور کتابوں سے ہے، جن کے ساتھ کچھ وقت گزرا اور جو کسی نہ کسی سطح پر میرے شعور یا حافظے کا حصہ بن گئے۔ ان میں سے کچھ لوگ دوست رہے ہیں، کچھ سے رشتہ نیاز مندی کا رہا۔ اب تک کی زندگی، اچھی بری، جیسی بھی گزری انہی جیسوں کے ساتھ گزری ہے۔ امبرتو ایکو نے اپنی ایک غیر افسانوی تحریر میں کہا تھا —— خدا نے ہمیں رات دی تو ہمیں کتاب کا تحفہ بھی دیا۔ ہماری تنہائی کو با معنی اور گوارا بنانے میں اس واقعے نے بہت انوکھا کردار نبھایا ہے۔ یہ اپنی قسم کی ایک الگ دوستی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوست تو کبھی آزردگی کا سبب بھی بنتے ہیں لیکن کتاب اُداس بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ اداسی کو ایک نیا مفہوم مل جاتا ہے۔ پھر ہمیں یہ اختیار بھی حاصل ہے کہ جب اور جس وقت چاہیں کسی کتاب کو بند کر کے رکھ دیں۔ کتاب ہم سے جواب طلبی نہیں کرے گی۔

یہاں ایک اعتراف ضروری ہے، یہ کہ ادب سے میرے شغف اور تعلق کی نوعیت خالصتاً علمی کبھی نہیں رہی۔ کتابوں یا تصورات کے ساتھ وقت گزارنا میرے لیے ایسا ہی رہا ہے جیسے دوستوں کے ساتھ کچھ وقت گزارنا۔ زندگی اور موت اور انسانی تقدیر کے جو بھید بھی مجھ پر کھلے ہیں، زیادہ تر ادب کی کتابوں کے واسطے سے کھلے ہیں۔

میں چاہتا ہوں کہ اس کتاب میں شامل تحریروں کو کسی کتاب یا مصنف کے تنقیدی تجزیے کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے۔ تجزیے کے لیے ایک خاص طرح کی معروضیت اور میکانکی نظر درکار ہوتی ہے

جو میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن یہ تحریریں صرف تاثرات بھی نہیں ہیں۔

میں نے ہر لکھنے والے کے تجربوں کو اس کی روایت، اس کے سوانح، اس کے ماحول اور اس کے رویّوں کی تہہ میں موجود اخلاقی اور تہذیبی عناصر کے مجموعی سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانوں کی طرح، انسانی سوچ کو بھی ایک کردار کے طور پر برتا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

اب میں اس سلسلے کی چوتھی کتاب کو جتنی جلدی ہو سکے، مکمل کرنے کی فکر میں ہوں۔ اس کا نام 'دوستوں کے درمیان شام' ہوگا اور اس میں نئے پرانے کئی ایسے دوستوں کا تذکرہ ہوگا جن کی موجودگی پچھلی دونوں کتابوں یا اس تیسری کتاب میں ممکن نہ ہو سکی۔

شام کی گھڑی میل محبت کے ساتھ مفارقت اور ایک دوسرے سے بچھڑنے کی گھڑی بھی ہوتی ہے۔ اور یہ میلہ بس چار گھڑی کا ہوتا ہے۔ اس لیے جو کام شام پر چھوڑا گیا ہو اسے جلدی ہی پورا ہو جانا چاہیے۔

اس کتاب کی اشاعت کے لیے میں خلیق انجم صاحب کا، انجمن کے رفیقوں کا، خاص کر اختر زماں، محمد ساجد اور عارفہ خانم صاحبہ کا، اور عزیزوں میں ڈاکٹر عبدالرشید کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ خلیق انجم صاحب نے اس سلسلے کی پہلی کتاب شائع کی تھی۔ اب یہ تیسری کتاب بھی اُنھی کے سپرد ہے۔

شمیم حنفی

دہلی: ۲۷ر جنوری ۲۰۰۸ء

وزیر آغا

شام کے ساتھ طلوع ہوتا ہوا سورج

یہ عنوان ایک سُر ریلسٹ پینٹنگ کا ہے جو کئی برس پہلے کسی آرٹ گیلری میں دیکھی تھی۔ مصور کا نام مجھے یاد نہیں رہا کہ یہ نام معروف نہیں تھا۔ مگر وہ تصویر، اُس کے رنگوں سے رستا ہوا اور حواس میں جذب ہوتا ہوا تاثر، وہ ایک رمز آمیز اور متحرک کیفیت جسے بیان کی گرفت میں لانا مشکل ہے، اُس کے سحر سے میں اب تک نکل نہیں سکا ہوں۔

وزیر آغا کی کتاب 'شام کی منڈیر سے' سامنے آئی تو اپنے ساتھ اُس تصویر کی یاد بھی لائی۔ ہوسکتا ہے کہ میرے اس تجربے میں کچھ دخل شعور کی کسی مخفی سطح پر بسے ہوئے اُس پرانے احساس کا بھی ہو، لیکن وزیر آغا کی کتاب پڑھتے وقت اس احساس تک رسائی میرے لیے ایک اچانک واقعہ تھی۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ وزیر آغا نے لفظوں کے واسطے سے اپنی کہانی بیان نہیں کی ہے، یہ کہانی paint کی ہے۔ ولیم بلیک کو روشنی اور رنگ سنائی دیتے تھے اور آوازیں سایوں کی طرح مرتعش نظر آتی تھیں۔ گویا کہ یہ سارا معاملہ شخصی ادراک اور اس کے مناسبات کا ہے اور یہ کہ ادراک اور ادراک میں فرق ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ شام کے ساتھ اترتی ہوئی تاریکی، سب کے لیے تاریکی ہو۔ سورج رات کو بھی نکل سکتا ہے۔ بقول سراج اورنگ آبادی:

کیا عجب ہے کہ دن کو تاریکی
رات کو آفتاب دیکھا ہوں

فن کار کی تیسری آنکھ کا قصہ ایسی ہی کسی واردات سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں میں کسی مابعد

الطبیعاتی بحث میں نہیں اُلجھ رہا ہوں۔ یہ معاملہ میری بساط سے باہر کا ہے۔

میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر حسّاس لکھنے والے اور سوچنے والے کی ترتیب کائنات اُس کی اپنی ہوتی ہے اور اس کائنات کا کاروبار مسلّمات کا پابند نہیں ہوتا۔

یہ کتاب 'شام کی منڈیر سے' مجھے کم سے کم اردو میں لکھی گئی اُن تمام آپ بیتیوں سے الگ دکھائی دی جن سے میں اب تک متعارف ہو چکا ہوں۔ ہاں، ایک آپ بیتی یاد آتی ہے، ایزاڈورا ڈنکن کی My life جسے پڑھتے وقت بھی میں کچھ ایسے ہی ذہنی اور حسیاتی ماحول سے دوچار ہوا تھا جو وزیر آغا کی کتاب سے مربوط ہے۔ جب حسّاس اور غیر حسّاس دنیاؤں کا بھید مٹ جاتا ہے اور بے جان اشیا جانداروں کی طرح چلتی پھرتی بولتی نظر آتی ہیں اور سوچ کے دھارے رنگوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو کوئی بھی کہانی محض آپ بیتی اور محض اپنے کارناموں کی دستاویز نہیں رہ جاتے۔ ایسی کہانی تجربہ بن جاتی ہے جس میں حسب توفیق دوسرا بھی شریک ہو سکتا ہے اور پرائی واردات کو ایک نجی واردات کے طور پر قبول کر سکتا ہے۔ ادبی اور تخلیقی اظہار کی کامیابی کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ دوسرے کے لیے وہ آئینہ بن جائے۔

وزیر آغا کی طویل نظم 'آدھی صدی کے بعد' میں نے ابھی حال میں پڑھی ہے۔ یہ نظم جنوری ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ 'شام کی منڈیر سے' دسمبر ۱۹۸۶ء میں۔ ایسا نہیں کہ اس آپ بیتی میں پانچ چھ برس پہلے کی چھپی ہوئی طویل نظم کے اقتباسات دیکھ کر ہی مجھے نظم کا خیال آیا ہو۔ مجھے تو جس روز یہ کتاب (شام کی منڈیر سے) موصول ہوئی، معاً یہ احساس جاگا کہ یہ سارا قصہ دراصل ایک تسلسل کا ہے اور اس تسلسل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اوّلین اشارات ڈھونڈے جائیں۔ نظم کی کتاب ملی تو یہ مصرعے متذکرہ احساس کی کلید بن گئے:

مرے سامنے
ایک بانکا، بجل، تیز دریا تھا
دریا
جو ریشم کا دھاگا تھا
سوزن تھا

اپنے ہی دونوں کناروں کو
پیہم رفو کر رہا تھا
زمیں کے اُدھڑتے ہوئے چاک کو
سی رہا تھا !

کوئی پندرہ برس پرانے ایک مذاکرے میں، واتساین اگییئے نے، گرد و پیش کی دنیا سے کٹے ہوئے جزیرہ نما انسانوں کے تجربے کا دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ جزیرے کے چاروں طرف پھیلا پانی اگر جزیرے کو باقی زمین سے الگ کرتا ہے، تو یہی پانی اُسے اپنے اطراف پھیلی ہوئی دھرتی سے جوڑتا بھی تو ہے۔ ہر آنکھ ہر منظر کو ایک جیسے منظر کے طور پر نہیں دیکھتی۔ ردِ عمل کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شکلیں اور ہیئتیں اور رنگ بھی بدل جاتے ہیں۔ اپنی کتاب میں وزیر آغا نے اپنے ہی وجود کے دونوں کناروں، گزشتہ اور آئندہ کو اپنے حال (لمحۂ موجود) کی مدد سے نہیں جوڑا۔ اُنھوں نے اس وجود سے باہر کی دنیا، اور اس دنیا کے گرد پھیلی ہوئی بے حد و حساب کائنات کے فاصلوں کو سمیٹنے کی اور بہت سی دنیاؤں میں بٹی ہوئی اس کائنات کو، ایک اکائی کی صورت دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس طرح دو کتابوں (آدھی صدی کے بعد، شام کی منڈیر سے) کی یہ ایک کتاب معنوی اعتبار سے کسی آپ بیتی کے حدود سے نکل کر، ایک تخلیقی سفرنامہ، ایک اوڈیسی، ایک داستان بھی بن گئی ہے۔

جتنی جہتیں اس کتاب سے نکلتی ہیں، اُن کا ایک (فطری) نتیجہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یہ کتاب آپ اپنی ہستی کا قصیدہ یا اپنی شخصیت کا اعتراف نامہ بن کر رہ جاتی۔ ہماری زیادہ تر آپ بیتیوں کا المیہ یہی ہے، ہر لکھنے والے کا بچپن غیر معمولی، جوانی بے مثال اور بڑھاپا روشنی کا مینار نظر آتا ہے، بشرطیکہ ہم اُسے اُسی کی نظر سے دیکھنے پر آمادہ ہو جائیں یا اُس کے باندھے ہوئے مضمون کا جال بکھیرنے سے قاصر ہوں۔ اسی لیے ہماری زیادہ تر آپ بیتیاں غیر دل چسپ ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ اگر لکھنے والے کی فکر اور احساس ضعیف البنیاد نہ ہوں، تو آپ بیتی اچھے سے اچھے ناول کے مقابلے میں، کہیں زیادہ توجہ گیر اور پُرکشش بھی ہو سکتی ہے۔ وزیر آغا کی آپ بیتی ان عیوب سے حیرت انگیز حد تک آزاد ہے۔ اس کی وجہ میری سمجھ میں وہی آتی ہے جس کی طرف عسکری صاحب نے فکشن لکھنے والے کے منصب کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں متوجہ کیا تھا۔ یعنی یہ کہ فکشن لکھنے والا اگرچہ

سچ جی دار ہے تو اپنے آپ کو مٹا کر اپنے آپ کو دریافت کرتا ہے۔ اُسے تو روڑوں اور کنکروں کو بھی اہمیت دینی پڑتی ہے اور اپنے مشاہدات کی گرفت میں آنے والی ہر شے کو، وہ چاہے کتنی ہی عام اور معمولی کیوں نہ ہو، یا ہمارے معمولات کا حصّہ بن جانے اور اپنی حد سے بڑھی ہوئی مانوسیت کے باعث، ہمیں چاہے کتنی ہی غیر اہم کیوں نہ دکھائی دے، فکشن لکھنے والا اُس شے کو تسلیم کیے بغیر دو چار قدم بھی نہیں چل سکتا۔ یہاں توجہ طلب بات یہ ہے کہ وزیر آغا نے فکشن نہیں لکھا، سرگزشت بیان کی ہے۔ مگر اشیا، اسماء، فطرت کی طرف اُن کا تخلیقی عناصر سے مالا مال رویّہ، اس پوری کہانی میں شامل دوسرے کرداروں کے تئیں ان کی رواداری اور رشتوں کی بے ریا سچائی، اُن کے بیان میں شامل دبا دبا سا انسانی سوز، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اُن کی بصیرت کا معصومانہ طور، اُن کا تجسّس اور بے ساختہ و برجستہ تحیّر، اپنی واقعاتی احساس کے باوجود سچے تجربوں کی اس مالا میں کہانیاں سی پروتا جاتا ہے۔ برگد کے سن رسیدہ، تناور درخت کی جڑیں، سبزے سے لہلہاتی ہوئی زمین، صنعتی آلودگی سے پاک نیلا، شفاف آسمان اس کہانی میں بالترتیب، گہرائی، وسعت اور تخیّل کی بلند پروازی یعنی معنی کی تین سطحوں اور اسرار کی تین سمتوں کا اضافہ ایک ساتھ کرتے ہیں۔ ہر چند کہ وزیر آغا علامت سازی سے ایک خلقی شغف رکھتے ہیں، مگر اس کہانی میں اشیا اپنی علامتی تعبیر کے بغیر بھی تہی دامن نہیں رہ جاتیں۔ کہانی کی شروعات کے ساتھ ہی (آدھی صدی کے بعد کا پہلا مصرعہ) یہ احساس ہوتا ہے کہ رات کے آخری پہر میں سب کچھ روشن ہے اور بیدار۔ گویا کہ شام کے ساتھ ہی دور کے منظر دھیرے دھیرے پاس آتے گئے اور (سفر کی مدّت جیسے جیسے بڑھتی گئی) فاصلوں نے تجربے میں آنے والی ہر شے، ہر ہیئت، ہر کردار، ہر تاثر کی ہیئت کے دھندلانے کے بجائے واضح تر کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے شروع ہی میں عرض کیا تھا، اچھی آپ بیتی کارناموں اور فتوحات کا نہیں، بلکہ تجربوں اور تجربوں کی بخشی ہوئی متین افسردگی، ایک سوچتے ہوئے سکوت، ضبط اور استغنا کے زائیدہ ایک فلسفیانہ وقار کا مرقعہ ہوتی ہے۔ اس سطح پر زندگی کے کھیل میں جیت اور ہار کا فرق بے معنی ہو جاتا ہے۔ کامرانی اور نارسائی، حصول اور بے حصولی ایک دوسرے کی ضد نہیں رہ جاتے، ایک سلسلہ بن جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اچھی آپ بیتی کا محور ایک اکیلے شخص کی بصیرت تو ہو سکتی ہے، مگر یہ بصیرت صرف اُسی اکیلے شخص کی ہستی کا احاطہ نہیں کرتی۔ یہ بصیرت اگر کوئی دائرہ

بناتی بھی ہے تو اس طرح کہ اُس بڑے دائرے میں ہزاروں ننھے منّے دائرے مقید ہو جاتے
ہیں۔

Cosmic Egg کی اصطلاح تو خیر بہت مبہم اور جلیل القدر ہے، مگر اس بڑے دائرے میں یکجا
تمام دائرے اپنے طور پر اپنی ایک الگ دنیا بھی رکھتے ہیں۔ ہر اسم ایک شے، اور ہر شے ایک تجربہ
بن کر سامنے آتی ہے۔ وزیر آغا کی آپ بیتی میں گھنی گھاس کی نوک پر آسمان سے اترتی نمی، رات کا
آبنوسی جواں رتھ، شکستہ بیل گاڑی، ماں کے نرم بوسوں کی شبنم، پرندوں کی چہکار، گائے کے تھنوں
سے اترتی دودھ کی دھار، گرم تنور کی کوکھ سے جست بھرتی روٹیاں، پھول اور پتیاں اور بادل اور
دھوپ، ہریل اور نیل کنٹھ اور بھجنگ اور ٹیٹری کے رنگین انڈے، ایک لمبے سفر کے بعد آنسو کے
موٹے سے قطرے کی صورت پلکوں سے لپٹا گاؤں اور نہر اور کھیت کی مینڈھ -- پھر اس کے بعد،
بہت بعد بھوکے گدھ اور سیہ فام عفریت اور بڑ کا باتیں کرتا، اپنی شاخوں میں نئی رتوں کے رنگ بھرتا
پیڑ، اور پورب کے ماتھے پر قشقے کا نشان، یہ سب کے سب کردار ہیں، اور یہ سارے کردار آنکھوں
کی صورت چاروں طرف بکھرا تماشا دیکھتے ہیں، حیران ہوتے ہیں، سبزہ شبد (शब्द) بن جاتا ہے
اور باتیں کرتا ہے۔ یہ طویل جملہ، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مختلف مزاجوں، مختلف حیثیتوں اور رنگوں
اور احساسات اور اشیا سے ترتیب پانے والی یہ صف میری من گڑھت نہیں، جہاں تہاں سے
وزیر آغا کی نظم کے چند مصرعوں کی *paraphrasing* ہے۔ اس سے مقصود یہ وضاحت ہے کہ
وزیر آغا کے یہاں بصری اور حسّی مساوات کا، ایک دوسرے سے دور اشیا میں ربط اور یگانگت کی
تلاش کا، اور محسوسات کو گویا کہ طبعی مظاہر کے طور پر برتنے کا جو انداز ملتا ہے وہ ذہنی اور تخلیقی سرگرمی
میں کوئی فرق، کوئی فاصلہ قائم نہیں رہنے دیتا۔ اسی لیے ان کی طویل نظم (آدھی صدی کے بعد) کے
ساتھ ساتھ جب ہم 'شام کی منڈیر سے' شش جہات میں پھیلے ہوئے بے حساب منظر نامے کو دیکھتے
ہیں تو ہمیں اس امر کا شائبہ تک نہیں ہوتا کہ ہم نظم کی سیال فضا سے نکل کر اچانک نثر کی ٹھوس اور
متعین سطح پر آ گئے ہیں۔ تجرید (Abstractions) سے تجسیم (Concrete) کی جانب
وزیر آغا جست نہیں لگاتے، چپ چاپ یوں چلے جاتے ہیں کہ ہمیں اس عمل کے منطقوں کی تبدیلی
کا احساس تک نہیں ہونے پاتا۔ لیکن یہ سارا عمل اپنے تسلسل کے ساتھ دراصل ایک دائرے کی
تکمیل پر تمام ہوتا ہے، اس طرح کہ تجسیم سے وزیر آغا پھر احساس اور خیال اور تاثرات اور کیفیات

کی دنیا میں لوٹ آتے ہیں۔ چناں چہ قاری اس کتاب کو صرف آنکھوں سے نہیں پڑھتا۔ اس کی ساری حسیں (senses) آنکھوں کی رہبری میں (ایک وسیع تر مجموعی سرگرمی میں شریک) اپنا اپنا رول ادا کرتی جاتی ہیں۔ نتیجتاً جو کچھ سامنے آتا ہے وہ صرف واقعات کا بیان نہیں، ایک انوکھا مونتاج ہے۔ 'شام کی منڈیر سے' کا خاتمہ ان جملوں پر ہوتا ہے کہ:

''اور اب سفر کی آمد آمد ہے۔ میں بدستور اپنے گاؤں میں رہ رہا ہوں۔ بہت کم سفر کرتا ہوں۔ لیکن ہمہ وقت حالتِ سفر میں ہوں۔ جب سورج ڈھلتا ہے تو میں چھڑی ہاتھ میں لیے دور کھیتوں میں نکل جاتا ہوں۔ جب میں گاؤں سے نکل رہا ہوتا ہوں تو عین اُس وقت پرندے، ڈھور ڈنگر اور کسان رات گزارنے کے لیے گاؤں کی طرف آرہے ہوتے ہیں۔ راستے میں اُن سب سے ملاقات ہوتی ہے، اُن کے لیے رات سکون اور آرام اور نیند کا دوسرا نام ہے۔ میرے لیے رات، سفر کا ایک استعارہ ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ شام بظاہر دن کی روشنی کا آخری نقطہ ہے، مگر یہ رات کی روشنی کا نقطۂ آغاز بھی ہے، اور میں ایک طویل مسافرت کے بعد اب کہیں اس نقطے پر پہنچا ہوں۔ آج سے تقریباً چونسٹھ برس پہلے، جب میں دن کے نقطۂ آغاز پر کھڑا تھا تو اتنا چھوٹا تھا کہ مجھے اردگرد کا ہوش تک نہیں تھا۔ مگر آج کہ رات کے نقطۂ آغاز پر پہنچا ہوں تو دیکھ سکتا ہوں اور یوں اُس گہرے اسرار کو جو معانی کا گہوارہ اور اِمکانات کا منبع ہے، نہ صرف ''حِسن'' سکتا ہوں بلکہ اُسے ''مَس'' بھی کرسکتا ہوں۔ میں جب اُسے دیکھتا ہوں تو اُس کے اندر ویسا ہی دھماکا ہوتا ہے جیسا ناموجود کے اندر ہوا تھا اور پھر سارا آسمان مسکراتے ہوئے ستاروں سے اَٹ جاتا ہے، اور میں اُن ستاروں کو اپنے دامن میں اس طور پر سمیٹنے لگتا ہوں جیسے گاؤں کی لڑکیاں کپاس چنتی ہیں۔''

اس اقتباس کو نقل کرتے وقت بھی وزیر آغا کی نظم (آدھی صدی کے بعد) میرے سامنے ہے۔ مگر پل بھر کے لیے بھی میں نے یہ نہیں سوچا کہ یہ اختتامیہ کسی دوسری کتاب کا ہے۔ تجربہ یہ ہوا کہ اپنے

آغاز سے اختتام تک، یہ دوسری کتاب دراصل ایک ہی سلسلۂ واردات، حواس کے ایک ہی تجربے کی توسیع ہے۔ نظم کی طرح، اس نثری اقتباس میں بھی احساسات اور اشیا، بصیرتیں اور مشاہدات آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ یہاں مظاہر کا عمل بھی اتنا ہی واضح ہے جتنا محسوسات کا، اور دونوں کا بیان وزیر آغا نے ایک جیسی عنصری سادگی (existential simplicity) کے ساتھ کیا ہے۔ اپنی طوالت کے باوجود (اور ایڈگر ایلن پو کے اس مفروضے کے باوجود کہ طوالت اور نظم میں اشتراک ممکن ہی نہیں) 'آدھی صدی کے بعد' مجھے اسی لیے پسند آئی کہ یہاں لکھنے والے کی تخلیقیت شعلہ آسا نہیں، بلکہ شراروں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ سو یہاں روشنی کی لپک ایک آن میں لپک کر آنکھ سے اوجھل نہیں ہو جاتی۔ راکھ میں دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح رہ رہ کے چمکتی ہے اور اپنی دیرپائی کا احساس دلاتی ہے۔ لگ بھگ یہی تاثر وزیر آغا نے اپنی کہانی کے نثری پیرائے میں بھی باقی رکھا ہے۔ نظم کے بعض مصرعوں کی paraphrasing میں، جن اشیا اور احساسات کی یکجائی کا میں نے ذکر کیا تھا، اُن سے نکلنے والی ایک اور جہت وزیر آغا کی نظم اور اُن کی سرگزشت (شام کی منڈیر سے) میں مماثلت کے ایک اور پہلو کی طرف دھیان کو لے جاتی ہے۔ یہ جہت ہے مانوس اشیا کے رمز کو پہچاننے اور حقیقی کو ماورائی، یا سامنے کی واردات کو ایک دیومالائی سیاق میں دیکھنے کی۔ و۔ع۔خ، برگد کا وہ پرانا پیڑ جو آئس برگ کی مانند جتنا سطح سے اوپر ہے اُس سے کہیں زیادہ سطح کے نیچے روپوش ہے اور یہی روپوشی اُس کی ہستی میں ایک اسرار آمیز ابہام کو جنم دیتی ہے، وزیر آغا ظہور اور خفا کی اس انوکھی واردات کو ایک سی سہولت اور سادگی کے ساتھ بیان کی گرفت میں لاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اشیا اور احساسات، موجود اور لاموجود ایک ساتھ گردش میں ہیں اور ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے ہیں۔

ایڈورڈ ڈکنسن نے ہوا کی شرارت پر تالیاں بجاتے پتوں اور سمندر کی سطح سے اُچک اُچک کر زمین کے جلووں کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہوئی لہروں میں، اپنی روح کے رقص کا تجربہ دریافت کیا تھا۔ فطرت سے ہم آہنگی اور موجودات (چھوٹے بڑے کے فرق سے بے نیاز ہو کر) سے قربت اور یگانگت کے سیاق میں ہی زندگی اپنے حقیقی مفہوم تک پہنچتی ہے۔

بیشتر آپ بیتیاں مجھے اسی لیے بیزار کرتی ہیں کہ اُن میں صرف ایک انسانی چہرہ (larger than life) یا بہت سے انسانی چہرے جو اُس بڑے چہرے سے چھوٹے دکھائی دیں، بس یہی کچھ سامنے

آتا ہے۔ایسے لکھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انسان اور خریدی جانی والی اجناس (commodities) کے بھید پر قابو پائے بغیر خود اُن کی اپنی انسانیت بھی ادھوری رہ جاتی ہے۔ جس بستی میں درخت نہ ہوں مجھے غیر آباد محسوس ہوتی ہے اور پرندوں کی چہکار سے خالی شہر پر کارخانے کا گمان ہوتا ہے۔ ایسی جگہ رہنے کا خیال تو دور رہا، جینا بھی مجھے محال نظر آتا ہے۔ وزیر آغا کی آپ بیتی میں نہ صرف یہ کہ انسانی وجود اور فطرت کے مظاہر کا تناسب اور توازن برقرار ہے، اس توازن اور تناسب نے اس پورے بیانیے کو ایک اخلاقی سمت بھی عطا کی ہے۔ اسی لیے 'آدھی صدی کے بعد' اور 'شام کی منڈیر' سے دکھائی دینے والے مناظر، اور ان مناظر پر چھائے ہوئے موسموں اور فضاؤں میں گرم پرواز پرندے کے سفر میں ایک ہمہ جہت، بامقصد اور ہمہ گیر سفر کی کہانی، ابھی تھکن سے عاری اور جاری ہے:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا

OOO

رشید حسن خاں اور گلزارِ نسیم

پچھلے کچھ برسوں میں کلاسیکی ادب کی طرف عام توجہ میں جو تیزی آئی ہے اُسے دراصل ایک تہذیبی نشاۃ ثانیہ یا نئی ذہنی بیداری سمجھنا چاہیے۔ لوگ اپنے ماضی سے غافل ہوتے ہیں تو اپنے حال کے بھی نہیں رہ جاتے۔ تمام مہذب معاشروں کی تخلیقی توانائی اور جمالیاتی وجدان کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ اُس معاشرے کے لوگ اپنی روایت کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ کس طرح سوچتے ہیں؟ تاریخ کو ایک جامد مظہر کے طور پر دیکھتے ہیں یا اسے اپنے لیے فیضان کا ایک سرچشمہ بناتے ہیں؟ اُن کے اجتماعی حافظے میں ماضی کن سطحوں پر زندہ رہتا ہے؟ اور اُن کے شعور میں گزرے ہوئے، دور افتادہ تجربوں کی حیثیت کیا ہوتی ہے؟

ادب کے نئے طالب علموں کو ادھر نئے سرے سے اپنی کلاسیکی کتابوں اور نظم ونثر کی قدیم صنفوں کے واسطے سے اپنے تہذیبی رویّوں کو سمجھنے کا شوق پیدا ہوا ہے۔ 'شعر شور انگیز'، 'باغ و بہار'، 'فسانۂ عجائب'، 'مرثیہ خوانی کا فن'، 'مثنویات شوق' جیسی کتابیں جب نئے زمانے کی حقیقتوں سے دوچار اور نئی حسیت کے مسائل میں اُلجھے ہوئے اساتذہ اور طلبا کے ساتھ نظر آنے لگیں تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہماری اجتماعی زندگی میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے اور اندر ہی اندر ہمارے تبدیل ہوتے رہنے کا سلسلہ جاری ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون (نیا ادب اور پرانی کہانیاں) میں تہذیبی ماضی سے بڑھتے ہوئے شغف کو شخصیت کے گم شدہ عناصر کی پناہ گاہ یا بازیافت کے طور پر دیکھا تھا۔ یاد کیجیے، سنہ سینتالیس کے فوراً بعد کا ماحول جس میں سیاسی واردات نے غیر معمولی اُتھل پتھل پیدا کی تھی، لیکن کس طرح اسی کے ملبے سے ماضی کے ایک نئے احساس کا ظہور ہوا۔ محمد

حسن عسکری، سلیم احمد، جیلانی کامران، انتظار حسین، ناصر کاظمی، منیر نیازی سے لے کر محمد سلیم الرحمٰن، سہیل احمد، نیّر مسعود اور شمس الرحمٰن فاروقی تک ہمارے تہذیبی اور ثقافتی رویّوں کی ایک لمبی روداد پھیلی ہوئی ہے۔

مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ تمہید پھیلتی جارہی ہے اور اب مجھے اپنے اصل موضوع، رشید حسن خاں کی مرتبہ 'گلزارِ نسیم' (ناشر: انجمن ترقی اردو) کے بارے میں گفتگو شروع کر دینی چاہیے۔ لیکن میرے لیے پچھلے دس بارہ برسوں کے عرصے پر پھیلی ہوئی، اُن تمام علمی خدمات اور سرگرمیوں کو دیکھنا اور سمجھنا، جن سے رشید حسن خاں کا نام جڑا ہوا ہے، اسی سطح پر اور اسی پس منظر میں بامعنی بنتا ہے۔ ہم اپنے اجتماعی مذاق، مزاج اور شعور کو ڈی کولونائز کیے بغیر آج کی دنیا میں اپنے ماضی یا اپنی حسیّت کے گم شدہ سانچوں کی معنویت پر غور نہیں کر سکتے۔ تحقیق کے کاروبار شوق سے ادب کے تربیت یافتہ لیکن عام قارئین کو جو دوری اور ناصبوری کا احساس ہوتا ہے تو اس لیے کہ تحقیق عام قاری کے لیے ایک تجربہ یا واردات نہیں بنتی۔ تجسّس کا ذوق اور انجانی، ان دیکھی حقیقتوں تک جا پہنچنے کا شوق اپنی جگہ پر، مگر ادبی اور تخلیقی دستاویزوں کے ذریعے عام قاری دراصل اپنے آپ کو، اپنی دنیا کو یا ماضی سے حال تک پھیلے ہوئے اس پورے سلسلے کو سمجھنا چاہتا ہے جس کے بغیر اپنے آپ تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ زندہ شخصیتیں اور زندہ قومیں اسی تناظر کے ساتھ اپنی شناخت متعیّن کرتی ہیں۔ کم سے کم اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ سوویت یونین میں انقلاب کے بعد ادب پڑھنے والوں کا جو بے مثال معاشرہ سامنے آیا، اس میں نظریاتی اور سیاسی سخت گیری کے باوجود کلاسیکی ادب کے شہ پاروں سے شغف میں بھی اضافہ ہوا۔ ایک مختلف سطح پر کچھ ایسی ہی صورت حال ہمیں اردو معاشرے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایک طرف تو ادب پڑھنے والوں کا دائرہ سمٹ رہا ہے، مگر دوسری طرح کلاسیکی سرمائے کی قدر و قیمت کا احساس اور اپنے ماضی کو پھر سے سمجھنے کا شوق بھی بڑھ رہا ہے۔ اس معاملے میں 'خدائے تحقیق یا تدوین' قسم کی مبالغہ آمیز اور تقریباً بے معنی ترکیبوں کے استعمال سے بچ کر بھی دیکھا جائے (تخلیق کاروں کی بات اور ہے مگر تنقید اور تحقیق میں اس خوش عقیدگی کی گنجائش نہیں) تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ رشید حسن خاں کے کارنامے بہت وقیع ہیں اور جن حدود کے اندر رہتے ہوئے اُنھوں نے 'باغ و بہار'، 'فسانۂ عجائب'، 'مثنویاتِ شوق'، 'گلزار نسیم'، (اور اب تو 'مثنوی سحر البیان' بھی) کے مطالعات اور ان کے بارے میں معلومات مرتب

کیے ہیں، وہاں اردو تحقیق کے میدان میں اُن کا کوئی بدل اس وقت نہیں ہے۔

رشید حسن خاں نے جس وسیع و عریض سطح پر 'گلزارِ نسیم' سے قطع نظر، کلاسیکی ادب کے بعض دوسرے شاہ کاروں کی تدوین اور ترتیب کا کام انجام دیا ہے اور ان شاہ کاروں کی تفہیم کا راستہ ہموار کیا ہے، اُس کی مثالیں (اُن سے پہلے بھی) انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر زور (کلیاتِ قلی قطب شاہ)، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب (دیوانِ فائز)، پروفیسر نور الحسن ہاشمی (کلیاتِ ولی) اور مولانا عرشی (دیوانِ غالب) کی جیسی دقّتِ نظر، تفحص اور جاں کاہی، علاوہ برایں، تحقیق و تلاش کے صبر آزما عمل میں بھی خوش مذاقی اور حظ آفرینی کی ایک اعلا سطح کو قائم رکھنا، ہمارے زمانے کے معدودے چند علمائے ادب کے حصے میں آیا ہے۔ کلاسیکی ادب کے شاہ کاروں پر یادگار قسم کے مقدمے تو ایسے اصحاب نے بھی لکھے ہیں جو تحقیق کی دنیا کے آدمی نہیں تھے۔ مثال کے طور پر محمد حسن عسکری کا مقدمہ 'طلسم ہوش ربا' کے انتخاب پر، یا ممتاز حسین کا مقدمہ 'باغ و بہار' پر یا آتش کے کلام پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا مقدمہ یا پھر مولوی عبدالحق کے مقدمے۔ ان میں سے کئی مقدموں کی فکری اور تجزیاتی سطح اردو کے بیشتر معروف محققین کے مطالعات کی عمومی سطح سے بلند تر ہے اور ان سے ہمارے علم ہی میں نہیں، ہماری بصیرت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ان سے ذہنی مشقت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق اور وجدان کی سرگرمی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ خبر کے علاوہ نظر کی گہرائی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اور ادب کے عام قاری انھیں جس شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں، اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تحریریں کلاسیکی ادب سے دل چسپی میں عام اضافے کا سبب بنی ہیں۔ رشید حسن خاں کی بنیادی حیثیت محقق کی ہے، لیکن ان کی تحقیقات کے یہ نمونے صرف محققوں کے کام اور مطلب کے نہیں ہیں۔ ہمارے محققوں میں ایسے برگزیدہ اصحاب بھی گزرے ہیں جو ایک بھی ایسے لقمے کے روادار نہیں ہوتے تھے جو کام و دہن کو لذّت بخش سکے۔ ان کی تحریروں میں ایک بھولا بھٹکا دل چسپ فقرہ، ایک جملہ ایسا کہ دماغ کو منوّر کر سکے، ایک ایسی بات جو چھان بین کی محنت کے بجائے تفہیم اور تعبیر کی بصیرت سے نمودار ہوئی ہو، نمونۃً بھی نظر نہیں آتی۔ ہر چند کہ ایلیٹ نے دل چسپ لیکن گمراہ کرنے والی تنقید کے مقابلے میں معمولی سے معمولی تحقیق کو بھی کارآمد بتایا ہے، مگر تحقیق بھی بامعنی اُسی صورت میں بنتی ہے اور ادب شناسی کے عمل میں موثر رول اُسی وقت ادا کرسکتی ہے جب وہ ہمارے تخلیقی ادراک پر اثر انداز ہو سکے اور اس کے واسطے سے ہم

اپنے ادبی رویّوں یا ترجیحات یا فیصلوں کو بدلنے پر مجبور ہو جائیں۔ ایسی تحقیق اور تنقید جس کے علاقۂ ہدف میں صرف محققین اور ناقدین پائے جائیں ادب کے عام قارئین کی دل چسپی کا مرکز نہیں بنتی۔ رشید حسن خاں کی تحقیق نے اس ممنوعہ اور مخصوص علاقے سے آگے، عام پڑھنے والوں کی طرف جانے کا راستہ بھی دکھایا ہے۔

اس نکتے کی وضاحت اور اس مسئلے کی تفصیل بیان کرنے کے لیے ہمیں 'باغ و بہار'، 'فسانۂ عجائب'، 'مثنویاتِ شوق' کے پس منظری مواد، توضیحات، اشارات، مقدموں اور فرہنگوں پر ٹھہر ٹھہر کر نظر ڈالنی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام معاملات ایک مختصر سے مضمون میں سمیٹے نہیں جا سکتے، اس لیے اب میں اپنے آپ کو صرف 'گلزارِ نسیم' تک محدود رکھوں گا۔

یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ جس سال 'گلزارِ نسیم' (مرتبہ رشید حسن خاں) کی اشاعت عمل میں آئی (۱۹۹۵ء) اس سے کچھ ہی عرصہ پہلے مجھے لاہور سے ٹالسٹائے کے ''جنگ اور امن'' کی اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل، وہ دونوں جلدیں موصول ہوئی تھیں جن کے اردو ترجے، مقدمے، تاریخی اور ثقافتی پس منظر، تلمیحات کی وضاحتوں اور نقشوں، فرہنگوں اور اشاروں کو یکجا کرنے کا بوجھ تنِ تنہا ایک شخص (جناب شاہد حمید) نے اُٹھایا ہے۔ (اشاعت ۱۹۹۳ء)۔ یہ کام اپنی وسعت نظر، کثیر الجہتی اور معیار کے اعتبار سے اس پائے کا تھا کہ اس کی نظیر یورپ کی ''ترقی یافتہ'' زبانوں میں بھی کم ملتی ہے۔ اسی طرح، اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، نئی دلّی کی طرف سے شائع ہونے والا (۱۹۹۹ء) چودھری محمد نعیم کا کیا ہوا 'ذکرِ میر' کا انگریزی ترجمہ، ترجمے کی غیر معمولی سطح اور اوصاف سے قطع نظر، اپنے ضمیموں، حاشیوں، وضاحتوں، متعلقہ اطلاعات کے بیان، تاریخی اور دستاویزی نوعیت کی معلومات، اپنی مرتبہ فرہنگ، مآخذ اور مصادر کی تفصیل اور ذہین بصیرتوں سے معمور مقدمے کی بنا پر اردو کے حالیہ علمی اور ادبی سرمائے میں ایک بیش قیمت اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان حقائق کی نشان دہی کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ایک طرف جہاں اردو معاشرہ، اردو ادارے اور اردو سے متعلق علمی اور ادبی سرگرمیاں ایک مسلسل زوال اور سوقیت کے نرغے میں ہیں وہیں ایسے اصحاب بھی موجود ہیں جو اپنی خلوت نشینی کا اعتبار سنبھالے ہوئے ہیں اور ہر طرح کے بازاری پن سے دور اپنے علمی مشاغل میں منہمک ہیں۔ بڑے علمی اور ادبی کارنامے اس استغراق، منصب کے اس شعور، علم کے وقار اور اس کے تقاضوں سے ایسی شدید وابستگی کے بغیر وجود میں نہیں

آتے۔ عبرت یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ سنجیدہ اداروں سے بھی اب اس قسم کا مواد آئے دن شائع ہوتا رہتا ہے جس کی نوعیت مذموم، اسباب مبتذل اور سرشت غیر سنجیدہ ہوتی ہے۔ رشید حسن خاں مزاجاً راہب نہیں، مگر دلّی کے پُر شور ماحول میں برسوں تک رہتے ہوئے اور اب اپنے خاموش، الگ تھلگ قصباتی مزاج رکھنے والے شہر میں زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے علمی تحقیق و تجسس، مطالعے اور جائزے کی جو بلند اور وقیع سطح قائم کی ہے اسے دیکھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے۔ دلّی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی وابستگی کا پورا دور حوصلہ شکن حالات اور وسائل کے باوجود جس رکھ رکھاؤ، تمکنت اور علمی و ادبی شوق کے ساتھ گزرا، اس کی تہہ سے نمودار ہونے والی سنہری فصلیں خاص کر پچھلے نو دس برسوں میں جوان ہوئی ہیں۔ ان کے مرتبہ 'باغ و بہار' (۱۹۹۲ء) کی اشاعت سے جو سلسلہ کلاسیکی متون کی نئی ترتیب و تدوین، تعبیر اور تفہیم کا شروع ہوا تھا وہ ابھی جاری ہے اور اس کا سب سے بڑا فائدہ، اجتماعی لحاظ سے، یہ ہوا ہے کہ ہم اپنے خستہ و پرشکستہ ادبی، معاشرے میں اپنے تہذیبی ماضی اور صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت کی نشاۃ ثانیہ کے آثار دیکھ رہے ہیں۔

'گلزارِ نسیم' کی اہمیت صرف اس لیے نہیں کہ اردو کی سب سے معروف اور برتر مثنویوں میں اس نظم کی ایک منفرد جگہ ہے۔ یہ مثنوی مشرقی طرزِ احساس، اسالیب اور ہند اسلامی روایات کے باہمی انضمام کی ایک قیمتی دستاویز بھی ہے۔ زیرِ نظر نسخے میں مثنوی کا اصل متن صرف چھیاسی صفحوں پر مشتمل ہے جب کہ اس اشاعت کی مجموعی ضخامت سات سو چوبیس صفحات کی ہے، گویا کہ ایک سو چوبیس صفحات پر پھیلے ہوئے عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کو (جو اس نسخے میں شامل ہے) الگ کرکے بھی دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کے چھ سو سے زائد صفحے رشید حسن خاں کی اپنی چھان بین، پرکھ اور مباحث کا احاطہ کرتے ہیں۔

مقدمے کے ڈیڑھ سو صفحوں میں 'گلزارِ نسیم' کی ادبی اور نصابی اہمیت، قصے سے وابستہ روایات، اس کے اجزا، اس کے تمثیلی پیرائے، پھر دیا شنکر نسیم کے سوانح اور ادبی خدمات؛ اس کے بعد 'گلزارِ نسیم' کے مختلف نسخوں، قصۂ گل بکاؤلی کی فارسی روایت، اس متن کے نثری اردو ترجمے، 'مذہب عشق' اور منشی نہال چند لاہوری کی نوعیت اور دیگر متعلقات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ 'گلزارِ نسیم' کے واسطے سے شرر اور چکبست کے معروف معرکے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس معاملے میں

رشید حسن خاں نے حزم و احتیاط کا پہلو مستقلاً پیشِ نظر رکھا ہے اور شرر کے ساتھ ساتھ چکبست کے رویّے کی تہہ میں جو عناصر کارفرما تھے، ان کا جائزہ مکمل غیر جانبداری کے ساتھ اور براہین و دلائل کی بنیاد پر پیش کیا ہے۔ اس پورے قضیے کی بابت رشید حسن خاں کی مجموعی رائے کیا تھی، اس کا اندازہ ذیل کے چھوٹے سے اقتباس سے ہو جاتا ہے:

''(مولانا عبدالحلیم شرر) کے تبصرے کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ ہمہ وقت اُن کے سامنے رہا ہے۔ شرر نے زبان اور بیان سے متعلق بہت سے اعتراض کیے، اور بھی بہت کچھ لکھا۔ مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا۔ چکبست نے اُس تبصرے کا مفصّل جواب لکھا، جس میں ہر اعتراض کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پھر جو بحث شروع ہوئی تو دونوں طرف سے ایسی تحریریں بھی لکھی گئیں جن کو پڑھ کر معقولیت کا سر جھک جاتا ہے اور شائستگی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اس سلسلے میں 'اودھ پنچ' میں بہت کچھ لکھا گیا، اور بیشتر تحریریں بیان کی شائستگی اور علمی سنجیدگی سے محروم ہیں۔''

رشید حسن خاں نے اس معرکے کے محرکات کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ فروری ۱۹۰۳ء کے 'کشمیر درپن' میں چھپنے والے چکبست کے ایک مضمون ''پنڈت دیا شنکر نسیم'' کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں کہیں براہِ راست، کہیں بالواسطہ چکبست نے لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں (مثلاً امانت اور شوق قدوائی) کو تضحیک کا نشانہ بنایا تھا۔ چکبست نے اسی پر قناعت نہیں کی تھی، اُن کی زد میں صبا، رند، خلیل یہاں تک کہ بڑھتے بڑھتے ناسخ بھی آ گئے ہیں۔ آتش کے ساتھ اتنی رعایت ضرور ہوئی کہ انھیں نسیم کے برابر کا شاعر کہہ کر چھوڑ دیا۔ دوسری طرف چکبست کے جواب میں جو انداز اختیار کیا گیا اس کی بنیادیں بھی صاف نہیں تھیں اور سخن فہمی پر طرف داری سے زیادہ تعصب کا رویّہ غالب تھا۔

'گلزارِ نسیم' کے قصے کی یہ ایک افسوس ناک کڑی ہے۔ اس ایڈیشن کے ضمیمہ تشریحات میں رشید حسن خاں نے (ص ۲۲۷ تا ۵۲۰) جس شرح و بسط کے ساتھ زبان اور بیان کے نکات پر بحث کی ہے اس سے لغات، لفظیات اور صناعت کے بہت سے باریک پہلو اُبھرتے ہیں۔ موجودہ دور

کہ جب تعلیم کے اعلا مراکز، خاص طور پر یونی ورسٹیوں میں لسانی، فنی اور ذوقی تربیت کا رجحان معدوم ہوتا جا رہا ہے، رشید حسن خاں کی یہ دیدہ ریزی اردو کے طلبا (اور ان سے زیادہ اساتذہ) کے لیے ایک مدرسۃ الاصلاح کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں بھی بنیادی متن پر اعراب کی نشان زدگی، تلفظ و املا کی تفصیلات اور فرہنگ پر مبنی ضمیمے (ص ۵۲۱ تا ۶۰۰) کی شمولیت نے اس ایڈیشن کو ایک مکمل، قائم بالذات اور نہایت کارآمد نسخے کی حیثیت دے دی ہے۔ لفظوں کے معنی، پھر معنی کے معنی کا مسئلہ تخلیقی زبان کی سطح پر ایک ساتھ کئی جہتیں رکھتا ہے اور کبھی کبھی اس کے مسئلے لغات کی مدد سے حل نہیں ہوتے۔ تکثیرِ معنی کے مضمرات تک رسائی کے کئی راستے جدید علوم اور جدید تنقید نے کھولے ہیں۔ صرف کلاسیکی اصولوں اور ضابطوں کی مدد سے یہاں تک پہنچنا آسان نہیں کیوں کہ تخلیقی تجربے، اظہار اور اسلوب سے وابستہ بہت سے سوال تفہیم و تعبیر کے روایتی طریقوں کی گرفت میں نہیں آتے۔ یہ قدیم شعریات اور جمالیاتی قدروں کی حدِ اختیار سے آگے ہیں۔ رشید حسن خاں نے اس قسم کے سوالات کو اپنے جائزے کے حدود سے بالعموم باہر رکھا ہے۔

اسی طرح مقدمے کے بعض بیانات مزید تفصیل اور تعبیر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

(الف) رعایتِ لفظی اور اختصار، ان میں کتنا ہی حسن ہو، یا پیدا کیا جائے؛ مثنوی کی صنف میں اور ان میں ایک طرح کا بَیر ہے۔ اور سب حُسن پیدا ہو جائیں گے؛ مگر جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات، جو مثنوی کے اہم اجزا ہیں، اُن کا رنگ اُڑ جائے گا۔

~~~~~~

(ب) اس مثنوی (گلزارِ نسیم) کے اشعار میں چمک ہے، فن کاری کا کمال ہے، دل کشی ہے؛ لیکن تاثیر کی گرمی نہیں۔

~~~~~~

(ج) اندر کی بد دعا سے "شراپ" کا وہ تصوّر بھی سامنے آجاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایت میں بہت ملتی ہے۔

جنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصّے نے ایک قدیم ہندوستانی اساطیری

روایت کی نشان دہی کی ہے۔

~~~~~~

(د) تمثیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزا کی باطنی تفسیر کی گئی ہے۔

~~~~~~

(ی) (گلزارِ نسیم) کی اہمیت یہ ہے کہ جس چیز کو "لفظی مناسبت" کہتے ہیں اور رعایتِ لفظی سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی کرشمہ کاریاں (اس نظم کے واسطے سے) سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اس عمل کی خوبی کو (اور خامی کو بھی) اچھی طرح سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔

~~~~~~

(و) جو لوگ رعایتِ لفظی، مناسباتِ لفظی اور صنائعِ لفظی و معنوی کے نظام سے ناواقفِ محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اس نثری شاہ کار (باغ و بہار) کے بیشتر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حسن کو نہیں سمجھ پائیں گے۔

~~~~~~

(ز) لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اُس کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے صرف دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا۔

~~~~~~

(ح) (نسیم) کا خاص انداز پانچ اجزا سے مرکب ہے۔ ۱۔ (بیان کا) اختصار۔ ۲۔ (لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے) مفہوم میں پہلوداری۔ ۳۔ (لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے) حسنِ بیان میں اضافہ۔ ۴۔ (نئے پن سے معمور) تشبیہیں۔ ۵۔ (بیان کا استحکام یعنی) بندش کی
~~~~~~

چُستی۔

~~~~~~

ان میں کئی باتیں بحث طلب ہیں اور اختلاف کی گنجائش رکھتی ہیں۔مثال کے طور پر یہی کہ بیان کے اختصار سے جذبات نگاری یا واقعہ نگاری کا رنگ اُڑ جائے گا (اقتباس الف)، یا یہ کہ 'گلزارِ نسیم' میں فن کاری کا کمال ہے، لیکن تاثیر کی گرمی نہیں (اقتباس ب)، یا یہ کہ لفظی و معنوی رعایت، مناسبت اور صنائع کے نظام سے ناواقف لوگ عبارتوں کے حقیقی حسن کو نہیں سمجھ پائیں گے (اقتباس و)۔ظاہر ہے کہ بیان کے ایجاز اور اختصار سے جذبہ یا واقعہ نگاری کا حسن بڑھتا ہے، کم نہیں ہوتا۔اور تاثیر کی گرمی دراصل اعلا درجے کی فن کاری ہی سے پیدا ہوتی ہے۔اسی طرح دوسرے اقتباسات (ز، ح، ج، د اور ہ) میں جو مفروضے قائم کیے گئے ہیں اُن پر ادب کے جمالیاتی، تہذیبی، عمرانیاتی اور نفسیاتی تناظر میں تفصیلی بحث کے بغیر، اُنھیں کلیوں اور قوانین کی طرح قبول کر لینا نہ تو ممکن ہے نہ مناسب۔

جیلانی کامران نے ایک مضمون میں 'گلزارِ نسیم' کے تصوراتی اور تہذیبی مضمرات سے متعلق کئی اہم پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی تھی۔'گلزارِ نسیم' کی جمالیاتی قدر و قیمت کے بارے میں افتخار جالب نے بھی ایک مضمون میں کچھ ایسے نکات کی نشان دہی کی تھی جو ہمیں اس پیچدار نظم کے روایتی جائزوں میں نہیں ملتے۔اصل میں کلاسیکی ادب کے شہ پاروں کی جانب ہمارا عام رویہ یہی رہا ہے کہ اکثر سامنے کی اور سطح کے اوپر کی حقیقتوں اور بار بار کی دہرائی ہوئی حصولیات سے آگے ہم جدید تر علوم، نظریوں اور فلسفوں کی بخشی ہوئی بصیرت سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ نتیجتاً، دل چسپ اور معلومات سے معمور ہونے کے باوجود بہت سے مطالعے انسانی واردات اور تخلیقی تجربے کے مبہم، پیچیدہ اور اسرار آمیز عناصر کو گرفت میں لینے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ کلاسیکی ادبیات کی تفہیم و تعبیر کا ایک زاویہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انھیں ماضی میں مروّج اور مقبول ضابطوں سے آگے بڑھ کر حالیہ تجربوں اور حقیقتوں اور رویّوں کی مدد سے بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ایلیٹ کے اس بیان کا کہ نئی حسیت اپنے حال اور مستقبل پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی گزشتہ تاریخ اور اپنے ماضی کا مفہوم تبدیل کر دینے کی طاقت بھی رکھتی ہے، ایک مطلب یہ بھی ہے صرف ماضی ہی حال کو متاثر نہیں کرتا، حال کے واسطے سے بھی ماضی کی ایک نئی تصویر
~~~~~~

مرتب کی جا سکتی ہے۔

مگر، یہ بات بھی اپنی جگہ طے شدہ ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی جائزہ، چاہے جتنا ہشت پہلو اور مفصل ہو، کسی فن پارے کے تمام مضمرات کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ چناں چہ رشید حسن خاں نے بھی ایک معینہ دائرے کے اندر اس صبر آزما بلکہ ہوش رُبا اور وسیع پیانے پر ہمارے کلاسیکی ادب کے بعض شاہ کاروں کی تدوین، تفہیم اور تحسین کا بیڑا اُٹھایا ہے اور اپنی دیکھی بھالی دنیا میں اُن کی مہم جوئی بے شک غیر معمولی اور لافانی ہے۔ بڑے اداروں اور اعلا تعلیم کے مراکز میں ان دنوں جو کلچر فروغ پا رہا ہے، خاص کر ہماری اپنی زبان و ادب کے نام پر، اس سے کوئی امید بندھتی نہیں، بلکہ رہا سہا حوصلہ بھی ٹوٹتا ہے۔ ادب جب دنیوی مناصب کے حصول کا ذریعہ بن جائے اور ادیب اشتہاری کمپنیوں، مرکنٹائل اداروں اور Show biz کے نمائندے نظر آنے لگیں تو اس لمحے میں ہمیں ادب کے حشر سے ڈرنا چاہیے۔ اس طوفانِ بے تمیزی میں رشید حسن خاں اور ان کے جیسے گنے چنے افراد کا دم بہت غنیمت ہے۔ ہمیں انجمن ترقی اردو (ہند) کا بھی شکرگزار ہونا چاہیے کہ اس نے یکے بعد دیگرے خاں صاحب کی کئی ضخیم کتابوں کی اشاعت کا ذمہ لیا ہے ورنہ تو تجارتی اور کاروباری قسم کے مواد سے ہٹ کر پبلشنگ، وہ بھی اردو پبلشنگ کے بارے میں کیا کہا جائے اور کس سے کہا جائے؟ اردو اور اہلِ اردو واقعی مشکل میں ہیں!

OOO

خلیق انجم، غالب اور کلکتے کا جوذکر کیا...

اسپینی جہاز رانوں سے لے کر الف لیلہ کے سندباد اور ہماری اپنی داستانوں، مثنویوں، قصوں میں بھانت بھانت کے سفر کا حال، کبھی خود مسافر کی زبانی، کبھی کسی فرضی کہانی کے واسطے سے بیان کیا گیا ہے۔ ایسے عجیب وغریب، محیّر العقول تجربے دیکھنے میں آتے ہیں کہ ان پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن معاملہ جب کسی مانوس، جیتے جاگتے کردار کا ہو اور اُس کے سفر کی روداد محققوں کی جانچ پرکھ سے خوب گزر چکی ہو تو یقین نہ کرنے کا کیا مطلب؟ پھر بھی ذرا اس طرح کی تفصیلات پر نظر ڈالیے:

> ''اتفاق دیکھیے کہ کانپور پہنچتے ہی میں بیمار پڑ گیا۔ اچانک نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہلنے جلنے کی طاقت بھی جاتی رہی۔ چوں کہ مجھے اس شہر میں کوئی مناسب طبیب نہ مل سکا، اس لیے، مجبوراً دریائے گنگا کو عبور کر کے کرایے کی ایک فینس میں مجھے لکھنؤ کی راہ لینی پڑی۔ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے اور چندروز صاحب فراش رہا۔''

O

''اعیانِ سرکار لکھنؤ مجھ سے بڑی گرم جوشی سے ملے۔ لیکن (معتمد الدولہ آغا میر) کی خدمت میں حاضر ہونے کے لیے جو شرط قرار پائی، وہ میری خودداری کے خلاف اور ننگِ شیوۂ خاکساری تھا... سخن مختصر جو کچھ شہر میں اس گداطبع اور سلطان صورت یعنی معتمد الدولہ آغا میر کی فیاضی اور کرم پیشگی کے بارے میں

سنا ہے، خدا کی قسم حقیقت اس کے برعکس ہے۔"

O

"چوں کہ میرے اور نواب ذوالفقار علی بہادر کے آباواجداد میں دوستانہ مراسم زمانہ قدیم سے چلے آرہے تھے اور میرے دل میں بھی نواب بہادر کے لیے بڑی محبت اور لگاؤ تھا، اس لیے میں نے ایسی تدبیریں شروع کردیں کہ جس طرح بھی بن پڑے میں بندیل کھنڈ میں باندے پہنچ جاؤں۔"

اس سفر کے دوران کچھ راستہ یکے پر طے کیا گیا:

"جب باندہ پہنچا تو میں نے نواب صاحب سے دو ہزار روپے قرض مانگے... میں نے دل میں سوچا کہ یہ بھی غنیمت ہے۔ یہ روپے لو اور یہاں سے چلو۔"

"یہ خشکی کا راستہ تھا۔ اس راستے پر سفر کے لیے گھوڑوں یا گاڑیوں کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔ باندہ چلہ تارا اور وہاں سے باقی سفر بذریعہ ناؤ۔"

"جمعرات کے دن مودھا پہنچا۔ اتوار تک آرام کیا اور بروز پیر سفر پر روانہ ہوگیا۔ رات ایک گاؤں میں گزاری۔ منگل کو چلہ تارا پہنچا۔ للہ الحمد بخار اُتر گیا اور سر کا درد بھی باقی نہیں رہا۔ آج کی رات چلہ تارا میں گزاروں گا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب بخار اور دردِ سر نہیں رہا۔ اگر زندگی باقی ہے تو کل صبح فتح پور تک کا راستہ طے کروں گا۔"

O

"میں پیر کو مودھا سے روانہ ہوا۔ ایک چھکڑا، جسے اس علاقے میں لڑھیا کہتے ہیں، سامان لے جانے کے لیے کرائے پر لیا۔ یہ چھکڑا تو مجھ سے بھی زیادہ کمزور وضعیف نکلا۔ آہستہ خرام بلکہ مخرام کی حالت تھی۔ بارہ کوس کا سفر بھی طے نہ کرسکا۔ (دن بھر میں) مودھا سے چلہ تارا تک نہ پہنچ سکا۔ مجبوراً راستے میں ایک گاؤں میں رات گزارنی پڑی۔ منگل کی

آخر شب روانہ ہوا اور دو پہر کو چلّہ تارا پہنچا۔ (اور یہ چھکڑا) جس کی حالت پیچ مخرام کی تھی، رات کا ایک پہر گزرنے ہی پر مجھ تک پہنچا۔ ملازموں نے ابھی چراغ روشن نہیں کیے تھے۔ میں نے رات کے اندھیرے میں خط لکھا۔"

O

"لیکن اگر اُس اطاعت نامے کے پہنچنے کی حالت بھی وہی ہے، جو اس چھکڑے کی ہے تو پھر یہ خط باندہ اُسی وقت پہنچے گا جب میں (یہ عاصی) کلکتے پہنچوں گا۔ اس سے کم وقت میں اس خط کا چلّہ تارا سے باندہ پہنچنا ممکن نہیں۔ واللّٰهُ عَلیٰ کُلِّ شَیءٍ قَدِیر۔"

O

"مختصر یہ کہ گردونِ دوں (گردوں چھکڑے اور آسمان دونوں کو کہتے ہیں) کے ظلم وستم سے میں نے کشتی کرائے پر لی۔ تمام سامان گھوڑے اور ساتھ چلنے والے لوگوں کو کشتی میں بھر کر بسم اللہ، مجریہا و مرسہا پڑھ کر دریاے جمنا میں سفر کر رہا ہوں۔ میں بنارس میں جو وقت گزارنا چاہتا تھا اب ارادہ ہے کہ وہ الٰہ آباد میں گزاروں۔"

O

"ساتویں دین میں اُس ویرانے (الٰہ آباد) میں پہنچا۔ آہ از الٰہ آباد۔ ایسے خرابے پر خدا کی لعنت کہ جہاں بیمار کے لیے کوئی دوا نہ ملے، نہ کوئی اور چیز ملے۔ لوگ آدابِ محفل سے ناواقف ہیں۔ عورتوں اور مردوں میں محبت اور مرّوت نہیں۔ اس شہر کی آبادی روسیاہی کا سبب ہے۔ برباد شہر ہے۔"

O

"دوسرے دن ایک بیل گاڑی کرائے پر مل گئی۔ صبح کے وقت گنگا کے ساحل پر پہنچ گیا۔ ہوا کی طرح پانی پر سے گزرا۔ پائے شوق کے ساتھ بنارس کی طرف سرگرمِ سفر ہو گیا۔"

O

''اگر بنارس کو اس کی دل کشی اور دل نشینی کی وجہ سے میں سویداے عالم کہوں تو بجا ہے۔ مرحبا... اس تماشا گاہ میں دلفریبی کا یہ عالم ہے کہ پردیس میں ہونے کا غم دل سے دور ہو گیا ہے۔ اس صنم کدے سے جب جب ناقوس کی نشاط آفریں آواز بلند ہوتی ہے تو عجب سرور و کیف کا عالم ہوتا ہے۔ بادۂ شوق سے میرا ذوق اس قدر معمور ہو گیا ہے کہ دہلی کی یاد بھی دل سے جاتی رہی۔''

O

''ابھی تک پریشان ہوں کہ آگے کا سفر خشکی سے کروں یا دریا کے راستے۔ یوں سمجھ لو کہ آگ اور پانی میں گھرا ہوا ہوں۔ کبھی سوچتا ہوں عظیم آباد تک خشکی کے راستے جاؤں اور وہاں سے کشتی کرائے پر لوں اور کبھی خیال آتا ہے کہ یہیں سے دریا کے راستے جاؤں۔''

O

''رحمتِ الٰہی کے حیران کن آثار میں سے (یہ) ہے کہ کلکتے کی آب و ہوا مجھے راس آگئی ہے۔ اس جگہ میں اپنے وطن کے مقابلے میں زیادہ آرام سے ہوں:

ہر پردۂ زندگی نواے دارد
ہر گوشہ از دہر فضاے دارد
بر جید یبوست ز دماغم یکسر
بنگالہ شگرف آب و ہوائے دارد''

O

''گھوڑا فروخت کرنے کے بعد میرے پاس سو روپے باقی تھے۔ جاڑے آرہے تھے۔ میں نے سوچا کہ اگر کچھ بھی نہ خریدوں گا تب بھی ایک گدڑی ایک توشک ایک کمبل تو خریدنا ہی ہوگا۔ اس رقم سے یہ سامان خرید لوں گا اور آپ نے مولوی ولایت حسن کی معرفت جو دو سو روپے

ارسال فرمائے ہیں، ان سے جمادی الاوّل سے رمضان کی پہلی تک کا خرچ نکل آئے گا۔"

دلّی سے کلکتے تک کی مسافت، وسائل محدود، سامان سفر ناکافی، کبھی یکّے پر چلے جا رہے ہیں۔ کبھی بیل گاڑی یا لڑھیا پر سوار۔ کہیں کشتی کا سفر ہے اور کبھی گھوڑے پر، مزید برآں، یہ سب کچھ قرض اُدھار کے سہارے۔ اس کے باوجود ناز و نخوت کا عالم یہ ہے کہ لکھنؤ میں معتمد الدولہ سید محمد خاں آغا میر کی دعوت پر ان سے ملاقات پر راضی ہوئے تو یہ شرط بھی رکھی کہ:

"جب وہ معتمد الدولہ کے دربار میں حاضر ہوں تو معتمد الدولہ کھڑے ہو کر ان کا استقبال کریں، ان سے معانقہ کریں اور غالبؔ کو نذر پیش کرنے سے معاف رکھیں۔"

"معانقے کے سلسلے میں ملاقات کے لیے ان (معتمد الدولہ) کی طرف سے کچھ ایسی باتیں ہوئیں کہ ذہنی معاملے نے عملی صورت اختیار نہیں کی... میرا دل زخمی تھا، نیز طویل سفر اور دشوار مقصد در پیش تھے۔ میں نے پاسِ ناموسِ خاکساری کی وجہ سے استغنیٰ سے کام لیا تھا اور اُن نو دولتیوں کے اختلاط سے اپنا دامن بچا لیا۔"

"خدا گواہ ہے، وہ قصیدہ جو میں نے آغا میر کی مدح میں لکھا ہے، میرے خاندان کے لیے باعثِ رسوائی ہے۔"

(۲)

یہ ایک شدید مجبوری کا سفر تھا۔ سفر تجربہ کیسے بنتا ہے اور زندگی کے مختلف مرحلوں میں، قدم قدم پر رونما ہونے والے تجربے احساسات پر وارد کس طرح ہوتے ہیں، اس کی تفصیل غالبؔ کی طرح کسی اور نے بیان نہیں کی۔ مگر غالبؔ نے سفرنامہ کہاں لکھا ہے۔ ان کی مختلف تحریروں سے یہ عبارتیں، جو اوپر نقل کی گئیں، ہمیں اپنی پنشن کی بحالی کے لیے کلکتے کے سفر کی مہم سر کرنے والے غالبؔ ہی سے روشناس کراتی ہیں۔ ان میں کان پور، لکھنؤ، باندہ، الہ آباد، بنارس، کلکتہ —— بہت سی بستیوں کا بیان ہے۔ مگر غالبؔ کے مقاصد ان بستیوں کے بیان تک محدود نہیں ہیں۔ اسی لیے،

ہر جگہ غالبؔ کی اپنی ذات ہی مرکزِ نگاہ ٹھہرتی ہے۔ اور اس طولانی قصّے کے توسط سے ایک ایسی زندگی کا حال ہم پر کھلتا ہے جس کی شخصیت اور شاعری کی طرح، جس کے تخلیقی تجربوں اور حسّی و جذباتی واردات، جس کے افکار اور مشاہدات کی طرح، اُس کا یہ سفر بھی اپنی ایک الگ اور نرالی شان رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالبؔ کے لیے یہ صرف کلکتے کا سفر نہ تھا، ان کے باطنی رموز اور ان کی پیچیدہ ہستی کے اسرار کی گرہ کشائی کا ایک وسیلہ بھی تھا، اس عجیب و غریب قصّے کا شروع خلیق انجم نے اس جملے کے ساتھ کیا ہے کہ ''غالبؔ کی پوری زندگی ان کی خاندانی پنشن کے گرد گھومتی رہی تھی۔'' اور اس انتہائی دل چسپ کتاب کے حرفِ آغاز میں، غالبؔ کو درپیش کلکتے کے ادبی معرکے کا ذکر کرتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اس معرکے نے غالبؔ کے ذہن میں ایک نفسیاتی خلفشار یہ برپا کیا کہ اُنھوں اپنے اور امیر خسروؒ کے علاوہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں کو غیر مستند قرار دے دیا اور ان کا مضحکہ اُڑانا شروع کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ بعض فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں کی شان میں فحش کلمات بھی استعمال کرنے لگے۔ غالبؔ نے اپنی فارسی دانی کے بارے میں ایسے دعوے کرنے شروع کیے، جو ان سے پہلے غالباً کسی اور ہندوستانی فارسی داں نے نہیں کیے تھے۔ اُنھوں نے سفیرِ ہرات سے منسوب کر کے اپنے بارے میں لکھا کہ 'زبان کے معاملے میں ہندوستان میں غالبؔ کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ قطع نظر شعر و شاعری کے، غالبؔ تو فارسی کے عالم ہیں۔' یہی چھوٹا سا فقرہ ساری زندگی غالبؔ کے لیے ایک مسئلہ بنا رہا۔''

واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری اور زندگی، ان کی شخصیت اور طرزِ فکر کے مسئلے کثیر ہیں۔ ان میں ایک ساتھ بہت سی پرتیں اور سطحیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس شہر میں غالبؔ پیدا ہوئے (آگرہ) اور جس شہر میں اُنھوں نے زندگی کا بیشتر حصّہ بسر کیا (دِلّی)، ان سے قطع نظر، جن جن شہروں سے ان کا گزر ہوا، مثلاً رام پور، لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، کلکتہ —— ان سب کا مشاہدہ غالبؔ نے مختلف کرداروں کے طور پر کیا ہے۔ ہر انسانی بستی، غالبؔ کے لیے ایک الگ چہرہ، ایک علاحدہ پہچان

رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ کلکتے کے سفر سے پہلے کی ان کی شاعری اور اس سفر کے تجربے سے گزرنے کے بعد کی شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو غالبؔ کی ذہنی زندگی اور اس کے ارتقا کی بابت کچھ دل چسپ نتیجے برآمد ہوں گے۔ ہر ٹھوس اور طبیعی تجربہ، ہر جسمانی واردات غالبؔ کے لیے ایک ذہنی اور حسّی تجربہ اور واردات بھی بن جاتی ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں دلّی اور کلکتہ ہماری اجتماعی زندگی اور اسالیبِ فکر کے دو مختلف منطقوں کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ غالبؔ کی شخصیت جتنی منظم اور پختہ تھی، اس کے پیشِ نظر یہ سمجھ لینا کہ کلکتے کے سفر نے انھیں زندگی کا ایک یکسر نیا شعور بخشا ہوگا یا ان کی اپنی سوچ کے انداز بدل دیے ہوں گے، درست نہیں۔ غالبؔ کی حسیّت میں ایک غیر معمولی طاقت تضادات کو ایک مرکز پر مجتمع کرنے کی تھی۔ چناں چہ اپنے فکری ماحول اور اپنے مجموعی لینڈ اسکیپ کے فرق کے باوجود غالبؔ کے لیے دلّی اور کلکتہ دونوں ان کی بصیرت کے ایک ہی سلسلے سے مربوط ہیں۔ اس سفر کے دوران، سردار جعفری مرحوم کے وضع کردہ محاورے سے مدد لی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ اپنے سومناتِ خیال سے بھی دوچار ہوئے اور اُنھوں نے وہ عظیم الشان، گہرا، گنجان تخلیقی تجربہ بھی حاصل کیا جو شہرِ بنارس کا عطا کردہ ہے اور جسے غالبؔ نے 'چراغِ دیر' کی صورت ایک بے مثال نظم کی شکل دی۔

الٰہ آباد، لکھنؤ، بنارس میں وہ جن کیفیتوں سے دوچار ہوئے اور اچھے برے جن تجربوں سے گزرے، کلکتے کے قیام کے دوران شاعری، لغات اور زبان و بیان کے مسئلوں کی وساطت سے غالبؔ کو جس معرکے کا سامنا کرنا پڑا، ان کی روداد ہمیں افسردہ بھی کرتی ہے اور ہم پر آگہی اور اخذِ معنی کے نئے دروازے بھی کھولتی ہے۔ غالبؔ زندگی کی کسی بھی منزل میں، نہ تو خود خاموش بیٹھتے ہیں، نہ اپنے پڑھنے والے کو خاموش بیٹھنے دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالبؔ کے واسطے سے ہماری رسائی ایک ایسے زندہ تابندہ برقی تار تک ہو رہی ہے جس سے ہر دم چنگاریاں پھوٹ رہی ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے لیے زندگی کا ہر واقعہ، ہر واردات، ہر تجربہ، آگہی کی افزائش اور بصیرت میں اضافے کا وسیلہ ہے۔

یہ ساری صورت حال غالبؔ کے سوانح میں اور ان کی نظم و نثر میں جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ ان کی زندگی کے ایک مرکزی واقعے کو مرتب کرنا، جو اپنے مولف کے لفظوں میں ''غالبؔ کی پوری زندگی کا محور کہا جا سکتا ہے'' ایک اہم اور قابلِ قدر علمی کوشش ہے۔ خلیق انجم نے اس سلسلے میں اُن تمام

ماخذ اور مصادر سے استفادہ کیا ہے جو ان کے سامنے تھے اور ان کے بعض جلیل القدر پیش رووں اور ہم عصروں کی تحقیقات، تراجم، تشریحات کی مدد سے وجود میں آئے تھے۔ تقریباً ساڑھے چار سو صفحوں پر مشتمل اس تالیف میں خلیق انجم نے تین ضمیموں، دو نقشوں، ایک تفصیلی اشاریے، کتابیات، چند دستاویزات اور تعلیقات کے علاوہ دو مفصل ابواب قائم کیے ہیں۔ پہلے باب میں بارہ ذیلی عنوانات کے تحت اُنھوں نے غالبؔ کے سفر کلکتہ کے آغاز، ادبی معرکوں، راستے میں پڑنے والی انسانی بستیوں، زمینی اور دریائی سفر کی صعوبتوں، مالی پریشانیوں اور کلکتے میں قیام کے دوران رونما رہنے والے واقعات اور معرکوں کا اِحاطہ کیا ہے۔ اُنھوں نے 'چراغ دیر' کا اردو ترجمہ (حنیف نقوی) اور مثنوی 'بادِ مخالف' کا اردو ترجمہ (ظ۔ انصاری) بھی نقل کردیا ہے۔ کتاب کے متن میں ان ترجموں کی شمولیت سے غالبؔ کی بصیرت اور تخلیقی سرگرمی کی چند اہم فصلوں کو سمجھنے کی سہولت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ کتاب کا دوسرا باب غالبؔ اور ہندوستانی فارسی گویوں اور فرہنگ نویسوں کے معاملات کو محیط ہے اور اپنی دستاویزی اہمیت کے باعث غالبؔ کے سوانح اور شخصیت کی تفہیم و تعبیر کے ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو معلومات اس کتاب کے ذریعے ہمیں حاصل ہوتی ہیں ان کے تحقیقی اعتبار و استناد کی بابت مجھے کچھ بھی نہیں کہنا کہ یہ میدان محققین غالبؔ کا ہے، لیکن غالبؔ کے ایک پُرشوق قاری اور ان کی شخصیت و سوانح کے ایک پُرتجسس طالب علم کے طور پر، میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ خلیق انجم کی یہ کتاب ہمارے لیے مطالعے اور دل چسپی کا ایک قیمتی مواد فراہم کرتی ہے۔ خلیق انجم کے بیان کی ایک خوبی اس کا غیر مبہم اور واضح (explicit) ہونا ہے۔ وہ کسی قسم کی فکری عجلت کے بغیر، بڑی دل جمعی اور سہولت کے ساتھ اپنے مواد کو ترتیب دیتے ہیں اور اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ان کی کتاب سے پہلے موضوع سے متعلق جو باتیں سامنے آچکی ہیں، اپنی تلاش و تحقیق کے اضافے کے ساتھ، انھیں اس طرح جمع کردیں کہ ایک نئی تصویر تیار ہوجائے۔ اس لحاظ سے ان کی یہ کتاب غالبؔ گیلری کا ایک نیا البم (مصوّر) کہی جاسکتی ہے، بہت رنگا رنگ، پُرکشش اور کارآمد۔

(۳)

خلیق انجم کی اس کتاب کو بھی میں نے ان کے ''مطالعاتِ دہلی'' کی ایک شق کے طور پر دیکھا۔ دہلی اور وابستگانِ دہلی ان کی علمی جستجو کا سب سے نمایاں میدان کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی ایک پرانی

کتاب 'دلّی کے آثارِ قدیمہ' (۱۹۸۸ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ دلّی ایک عرصے سے ان کی تلاش و تحقیق اور تصنیف و تذکرے کا مرکز رہی ہے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں سے مرزا محمد رفیع سودؔا، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، اور پھر استاد رسا اور بیرسٹر آصف علی تک، پرانی اور نئی دلّی کے بہت سے کردار، تماشے اور قصّے ان کے مطالعے کی گرفت میں آئے ہیں۔ اُنھوں نے سودؔا، سرسید اور غالبؔ کی زندگی اور زمانے پر بالخصوص تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ ان کی پہلی کتاب (۱۹۵۷ء) سے تا حال ان کی آخری کتاب زیرِ نظر، غالبؔ کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ (۲۰۰۴ء) تک، دہلی اسٹڈیز کی ایک متنوع اور ہزار شیوہ روداد پھیلی ہوئی ہے۔ تاریخی تسلسل کے لحاظ سے اس روداد کا جائزہ لیا جائے تو دلّی کے سیاق میں حسبِ ذیل خاکہ رونما ہوتا ہے:

۱-	مرزا مظہر کے خطوط	۱۹۶۱ء
۲-	غالب کی نادر تحریریں	۱۹۶۱ء
۳-	ظفر کے سوانح اور لال قلعے کے حالات کا جائزہ	۱۹۶۳ء
۴-	مرزا محمد رفیع سودؔا	۱۹۶۶ء
۵-	غالبؔ اور شاہانِ تیموریہ	۱۹۷۴ء
۶-	ابن الوقت	۱۹۸۰ء
۷-	غالبؔ کے خطوط (جلد اوّل)	۱۹۸۴ء
۸-	غالبؔ کے خطوط (جلد دوم)	۱۹۸۵ء
۹-	غالبؔ کے خطوط (جلد سوم)	۱۹۸۶ء
۱۰-	رسومِ دہلی	۱۹۸۶ء
۱۱-	مولانا ابوالکلام آزاد	۱۹۸۶ء
۱۲-	دلّی کے آثارِ قدیمہ (سلسلۂ مضامین)	۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۸ء
۱۳-	دلّی کے آثارِ قدیمہ	۱۹۸۸ء
۱۵-	آثار الصنادید، سرسید (تین جلدیں)	۱۹۹۰ء
۱۶-	غالبؔ کے خطوط (جلد چہارم)	۱۹۹۱ء
۱۷-	غالبؔ، کچھ مضامین	۱۹۹۱ء

۱۸- رقعِ دہلی (ترجمہ) ۱۹۹۴ء
۱۹- آصف علی اور ارونا آصف علی ۱۹۹۹ء
۲۰- غالبؔ کے خطوط (جلد پنجم) ۱۹۹۹ء
۲۱- غالبؔ کا سفرِ کلکتہ ۲۰۰۴ء

اس وقت خلیق انجم نے اُس امانت کو سنبھال رکھا ہے جو نذیر احمد، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، اشرف صبوحی، خواجہ محمد شفیع، شاہد احمد دہلوی اور مہیشور دیال کے ثقافتی ورثے کی شکل میں ہمارے عہد تک پہنچی تھی۔ غالبؔ ہند اسلامی تہذیبی روایت کے علاوہ دتی کی ثقافت کے بھی روشن ترین نقطے سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے حوالے سے اپنے ماضی میں جانا، دراصل ایک عظیم و جلیل تہذیبی سلسلے میں سفر کرنا ہے۔ لہٰذا غالبؔ کا کلکتے کا سفر بھی، صرف ایک شخص کی مسافرت کے تجربے سے آشنا ہونا نہیں ہے۔ یہ سفرنت نئے سوالوں سے گھرے ہوئے وقت کی اُس گھڑی میں ہوا جب دو زمانے گلے مل رہے تھے، یا ایک دوسرے سے رخصت لے رہے تھے۔ ہماری اجتماعی زندگی، ہماری تخلیقی اور فنی روایت، ہماری ثقافت اور ہماری مجموعی فکر، سب کے سب ایک دوراہے پر آن کھڑے ہوئے تھے۔ وصل اور فصل کی اس ساعتِ پریشاں کا جائزہ غالبؔ کے واسطے سے لیا جائے تو اجتماعی زندگی کے قیام اور سفر، دونوں کے کچھ نئے معنی نکلتے ہیں۔ معنی کی اس دریافت میں خلیق انجم کی یہ کتاب بھی، بے شک، ہماری معاون ہوئی ہے!

غالبؔ کے سفرِ کلکتہ کا تعاقب اس کتاب میں ''ہوسِ سیر و تماشا'' سے زیادہ اپنی ادبی تاریخ کے ایک خاص مرحلے اور اپنے سب سے بڑے شاعر کی زندگی کے ایک اہم واقعے کی تفہیم کے مقصد سے کیا گیا ہے۔

OOO

انتظار حسین، غالب اور دلّی جو ایک شہر تھا...

خوش ونت سنگھ کا خیال ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی دتی اپنے ماحول اور مزاج کے لحاظ سے ایک ''مسلم شہر'' (Muslim City) تھی۔ اس شہر کی ثقافت، تہذیبی روایتیں، ادبی معاشرہ، فنون، طرزِ احساس، زندگی کے عام اسالیب، سب کے سب ایک واضح اور غالب ''مسلم شناخت'' رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ سترہویں، اٹھارویں اور نصف انیسویں صدی کے دوران (یعنی کہ مغلیہ اقتدار کے آغاز ۱۵۲۶ء سے مغلیہ اقتدار کے خاتمے ۱۸۵۷ء تک) اس شہر کا جو ثقافتی اور تہذیبی خاکہ مرتب ہوا تھا، اس کی پہچان بے شک لفظ ''مسلم'' سے ہوتی تھی۔ برطانوی سامراج کے اختتام (۱۹۴۷ء) تک یہ پہچان، ہرچند کہ مغربی اثرات کی تابع رہی، لیکن دوسرے تمام دیسی (Native) شناس ناموں کی بہ نسبت، اسے ثقافت، تہذیب اور ادب کے میدانوں میں ایک نمایاں برتری حاصل رہی۔

میرا خیال ہے کہ آزادی سے پہلے تک کی دتی کا ثقافتی خلقیہ ''مسلم'' تو تھا، لیکن اسے ''اسلامی'' نہیں کہنا چاہیے۔ ہندوستان میں سلاطین کے دور سے لے کر مغلوں کے عہدِ زوال تک، جس گھنی، گہری اور رنگارنگ تہذیب کا خاکہ مرتب ہوا، اُس پر مسلمانوں کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے جغرافیے کا سایہ بہت گہرا تھا۔ تہذیبیں اور زندگی کے آداب و اقدار کی تشکیل صرف تاریخ کے ہاتھوں نہیں ہوتی۔ طبیعی اور جغرافیائی ماحول اور حالات کا عمل دخل بھی اس طرح کی تشکیل کے ہر عمل میں اپنی ایک خاص جگہ رکھتا ہے۔ پھر ہندوستان کیا، کم و بیش پوری مشرقی دنیا میں تاریخ اور جغرافیے میں اشتراکِ عمل کی جو صورتیں نمودار ہوئیں ان کی نشان دہی اساطیر،

مذاہب، عقائد، روایات، رسوم، اقدار اور اسالیبِ زیست، ان سب کی سطح پر ہوئی ہے۔ مظاہر پرستی اپنی ایک فکری اور تصوراتی بنیاد بھی رکھتی ہے۔

انڈو مسلم (یا اسے ہند ایرانی کہہ لیجیے) مزاج کی تعمیر غیر منقسم ہندوستان کی ایک ہزار سالہ تاریخ اور اس علاقے کے جغرافیائی اور طبیعی ماحول کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ دلّی اس پورے سلسلۂ عمل کا نتیجہ اور اس کی سب سے نمائندہ مثال ہے۔ اس سچائی کی شہادت ہمیں ایک تو اردو زبان سے ملتی ہے، دوسرے ان تمام فکری اور ثقافتی قدروں سے جنھیں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ جتن سے فروغ ملا۔ اس شہرِ خرابی کے ماضی اور حال کی بابت اپنا معروضہ پیش کرنے سے پہلے، میں محمد حسن عسکری کے دو مضامین کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں جو آزادی کے حصول اور پاکستان کے قیام کے بعد لکھے گئے۔ پہلے مضمون کا عنوان ''تقسیمِ ہند کے بعد'' ہے۔ (اشاعت اکتوبر ۱۹۴۸ء)۔ لکھتے ہیں:

''اردو زبان سے عظیم تر کوئی چیز ہم نے ہندوستان کو نہیں دی۔ اس کی قیمت تاج محل سے بھی ہزاروں گنی زیادہ ہے۔ ہمیں اس زبان پر فخر ہے، ہم اس کی ہندوستانیت کو عربیت یا ایرانیت سے بدلنے کو قطعاً تیار نہیں ہیں۔ اس زبان کے لب ولہجہ میں، اس کے الفاظ اور جملوں کی ساخت میں ہماری بہترین صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں اور ہم نے مانجھ مانجھ کر اس زبان کی ہندوستانیت کو چمکایا ہے۔''

اس سلسلے کا دوسرا مضمون صرف مہینے بھر بعد کا ہے۔ (نومبر ۱۹۴۸ء)۔ ''پاکستانی ادیب'' کے عنوان سے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

''میں نے تو اسلامی تہذیب (انڈو مسلم!) اور اردو، فارسی علم وادب کے بارے میں جو کچھ تھوڑا بہت سیکھا ہے وہ صرف ومحض ہندوؤں ہی سے سیکھا ہے۔ بلکہ حسرت موہانی اور مرزا محمد سعید کے علاوہ مجھے آج تک کسی ایسے مسلمان عالم یا پروفیسر یا ادیب، شاعر یا فن کار سے ملنے کا موقعہ نہیں ملا جس کے پاس بیٹھ کر میں نے یہ محسوس کیا ہو کہ میرے وقت کا اس سے

بہتر مصرف نہیں ہو سکتا تھا... اگر کل کو پاکستان میں ملاؤں کا دور دورہ ہو جائے تو یہی مسلمان ''عالم'' جو آج غیروں کے کلچر کے مطالعے پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، کل اپنے ہاتھ سے 'دیوانِ حافظ' جلائیں گے۔ اور اگر بفرضِ محال پاکستان میں کمیونسٹ زور پکڑ جائیں تو یہ لوگ جو آج کہہ رہے ہیں کہ امیر علی پاکستان کے نہیں تھے کیوں کہ اُنھوں نے انگریزی میں لکھا ہے جو غیر ملکی زبان ہے، کل کو کہیں گے کہ میرؔ اور غالبؔ اور اقبالؔ کا بھی پاکستان سے کوئی تعلق نہیں کیوں کہ اُنھوں نے اردو میں لکھا ہے جو پاکستان کے کسی علاقے میں نہیں بولی جاتی۔''

ان اقتباسات کو یہاں دوہرانے کا مقصد، صرف یہ عرض کرنا ہے کہ دلّی کی حیثیت ایک شہر کی تو ہے ہی، یہ ایک وسیع تہذیبی تجربہ بھی ہے جس کا ظہور انڈو مسلم تہذیبی روایات اور ہماری قدیم و جدید اجتماعی زندگی کی تہہ سے ہوا ہے۔ کسی بھی قوم کی اجتماعی زندگی اس کی تاریخ سے بڑی چیز ہوتی ہے۔ تاریخ کی نظر حاشیوں پر کم جاتی ہے اور بالعموم انھی حقائق تک محدود ہوتی ہے جو روشنی کے سیلاب میں نہائے ہوئے ہوں، جب کہ اجتماعی زندگی روشن اور ظاہر سطحوں اور ہموار راستوں سے زیادہ تاریخ کے کونوں کھدروں اور مضافاتی علاقوں میں اپنے وجود کا جشن مناتی ہے اور اپنے ہونے کا پتا دیتی ہے۔

انتظار حسین کی کتاب 'دلّی تھا جس کا نام' (اشاعت ۲۰۰۳ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) کو اسی لیے، تاریخ کا وسیع تر تصور رکھنے والوں نے بھی، تاریخ کی کتاب کے طور پر قبول نہیں کیا۔ انتظار حسین کی ایک اور کتاب، ''اجمل اعظم'' جو حکیم اجمل خاں کے سوانح پر مشتمل ہے، اسے بھی بہتوں نے ایک قصہ سمجھ کر پڑھا۔ ایک نامور مورخ (مرحوم) سے تاریخ کے سیاق میں لکھے جانے والے بعض ناولوں کا ذکر آیا، اور بات چیت کی رَو میں، میری زبان سے کہیں یہ جملہ نکل گیا کہ میں نے تو نشاۃ ثانیہ، فرانسیسی اور روسی انقلاب یا صنعتی انقلاب کی طرح ہندوستانی تحریک آزادی کی تاریخ کے معاملے میں بھی، تاریخ سے زیادہ اعتبار فکشن پر کیا ہے تو وہ ناخوش ہو گئے اور تاریخ بنام ادب کا قضیہ لے بیٹھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مجھے یہ سمجھانے لگے کہ تاریخ بہر حال تاریخ ہے، ادیب بیچارہ تو بس یونہی ٹامک ٹوئیاں مارتا رہتا ہے۔

انتظار حسین کی اس کتاب کو پڑھنے کے دوران، اور پڑھنے کے بعد، یہ دونوں سوال میرے ذہن میں ایک ساتھ اُبھرے۔ ایک تو شہر دلّی کے حوالے سے انڈو مسلم ثقافت اور روایت کا سوال، دوسرا اس کتاب کے واسطے سے مصنف کے مجموعی تناظر (perspective) کا مسئلہ۔ اسے تاریخ کی کتاب تو خود انتظار حسین بھی نہیں کہتے اور ان کی سوانحی کتاب 'اجمل اعظم' بھی اگر تاریخ تھی تو صرف اسی حد تک جس حد تک سینٹ ڈینے یا ایریل یا 'لسٹ فار لائف' یا فلوبیر کو تاریخ کہا جا سکتا ہے۔

انتظار حسین کی یہ کتاب ایک سو بانوے (۱۹۲) صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے کُل پچیس (۲۵) ابواب قائم کیے ہیں جن میں سے کچھ کے عنوانات یوں ہیں — اندر پرستھ سے دلّی تک، نئی تہذیب نیا شہر، یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا، ایک شہر پانچ ہنگامے، دس انگلیاں دس ہنر، کتنے مشغلے کتنی بازیاں، رنگ، خوشبوئیں، ذائقے، بائیس خواجہ کی چوکھٹ، جن و پری پیر فقیر، بانکے انوکھے نرالے، کہاں گئے وہ لوگ، یادش بخیر دلّی کالج، نیا راج نئی راجدھانی، محبت کا آخری ابال۔ ان عنوانات سے کتاب کی سرشت کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن سرشت جو بھی ہو، انتظار حسین نے اس کی تیاری میں 'آثار الصنادید' (سرسید)، 'واقعات دار الحکومت دہلی' (بشیر الدین احمد)، اور 'سیر المنازل' (مرزا سنگین بیگ)، 'بزم آخر' (منشی فیض الدین) اور 'آبِ حیات' (آزاد) سے لے کر دلّی کالج میگزین (۱۹۵۹ء) تک اور میرزا حیرت، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی، مہیشور دیال، خواجہ حسن نظامی تک، ایسے بہت سے لکھنے والوں سے مدد لی ہے جو باضابطہ مورخوں میں شمار نہیں ہوتے۔ سٹینلی لین پول (Stanley Lane Pool) سے لے کر ولیم ڈیل رمپل (William Dalrymple) اور نارائنی گپتا تک، اس کتاب میں جا بجا انگریزی کی معروف تاریخوں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ گویا کہ شعر و ادب، سنی سنائی، قصہ کہانی، دستاویزی مصادر اور تاریخ کی کتابوں نے مل جل کر انتظار حسین کو اس کتاب کا مواد مہیا کیا ہے۔

لیکن یہ کتاب اس اعتبار سے منفرد اور دلّی سے متعلق تاریخی ماخذ پر فوقیت رکھتی ہے کہ اس کے صفحوں پر ہم ایک شہر کو انسانوں کی طرح چلتے پھرتے، ہنستے کھیلتے، اُداس اور افسردہ ہوتے ہوئے، پُر امید اور مایوس، بنتے اور بگڑتے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ کتاب ایک آئینہ خانہ ہے جس میں ایک چھوٹی سی بستی کے مہانگر بننے کا عمل، اپنی کامرانیوں اور ناکامیوں کی داستان سمیٹے ہوئے، اپنی مختلف

صورتوں اور کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ ایک مہم کا بیان ہے جس کا انجام انسانی زندگی کو درپیش عام المیوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ غالبؔ کے خطوط کی روشنی میں ان کے سوانح اور دتی کے سوانح کا اِحاطہ کرتے ہوئے انتظار حسین نے لکھا تھا:

''سمجھ لیجیے کہ کلکتہ پہنچ کر غالبؔ الف لیلہ کا ابوالحسن بن گیا۔ دتی میں وہ ایک تہذیب کے غروب کا وقت تھا۔ کلکتہ میں ایک نئی تہذیب طلوع ہو رہی تھی۔ اس برعظیم میں مغرب نے اپنی پہلی جھلک کلکتہ ہی میں تو دکھائی تھی۔ سائنسی ایجادات کے کرشمے بھی پہلے پہل یہیں نظر آئے۔ غالبؔ نے یہ سب کچھ دیکھا اور اس کی آنکھوں میں ایک چکاچوند پیدا ہوگئی۔ ہاں ایک ایجاد فورٹ ولیم کالج میں بھی تو ہو رہی تھی۔ غالبؔ کی تیز نظر اُس طرف بھی تو گئی ہوگی۔ سوچا تو ہوگا کہ دتی سے دور یہاں اردو کے ساتھ کیا کارستانی ہو رہی ہے۔ مرصع اردو کو بالائے طاق رکھ کر ایک سادہ سہل اندازِ بیان وضع کیا جا رہا ہے۔''

اس سلسلے میں دو اور اقتباسات بہت اہم اور توجہ طلب ہیں:

''غالبؔ کو ناول کے فارم سے کوئی شناسائی نہیں تھی۔ مگر جس تجربے سے اب اسے شناسائی ہوئی تھی اور اس کے اثر میں اندازِ نظر اور طرزِ احساس میں جو تبدیلی آئی تھی، اُس نے اُس کے قلم کو اظہار کے اس راستے پر ڈال دیا تھا جو ناول کی طرف جاتا ہے۔۔

''میری جان، سنو داستان، میں نے جمنا کا کچھ نہ لکھا حال۔ یہاں کبھی کسی نے اس دریا کی کوئی ایسی حکایت نہیں سنی کہ جس سے استبعاد اور استعجاب پایا جائے۔''

یہ احساس اندازِ نظر کی تبدیلی کا شاخسانہ ہے۔ غالبؔ کی غزل کے مضامین میں تو جمنا ندی جگہ نہیں پا سکتی تھی۔ وہ مضامین اور تھے۔ وہ طرزِ احساس

اور تھا۔ اب جب زمینی حقیقتوں کے شعور نے جنم لیا، جب یہ احساس پیدا ہوا کہ چیزیں جس طرح ہیں اس طرح سے بھی تو انھیں دیکھنا اور بیان کرنا چاہیے کہ دیکھنے اور بیان کرنے کی اپنی معنویت ہے تب جمنا دھیان میں آئی۔ یہ ندی کیا ہے، اس ندی کے کنارے جو ایک نگر آباد ہے کہ پوری ایک تہذیب ہے، وہ کیا ہے۔

یہ بازار، یہ گلی کوچے، یہ حویلیاں، یہ محلات آخری سانس لے رہے ہیں..... مشاعرے، محفلیں، صحبتیں سب بجھی بجھی ہیں۔

> ''مشاعرہ شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں، کبھی نہیں جاتا۔ اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے۔ اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم ہے اب ہو نہ ہو۔ اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو۔''

''شہر چپ چاپ۔ نہ کہیں پھاوڑا بجتا ہے، نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اڑایا جاتا ہے۔ نہ آہنی سڑک آتی ہے۔ نہ کہیں دمدمہ بنتا ہے۔ دلی شہر شہر خموشاں ہے۔''

انتظار حسین آگے لکھتے ہیں:

''مکانوں کے گرنے، کوچوں کے اُجڑنے اور خلقت کے تتر بتر ہونے کی یہ جو چھوٹی چھوٹی تصویریں خطوں میں بکھری پڑی ہیں، انھیں ذہن میں یکجا کیا جائے تو شہر کے اجڑنے، برباد ہونے کی ایک بڑی ہی ہولناک زندہ تصویر نظروں میں اُبھرتی ہے۔ شہر کی بربادی کی ایسی تصویر اردو فکشن میں شاید ہی کہیں اور نظر آئے۔ تو اس تصویر کا موازنہ اگر مقصود ہے تو پھر ہمیں مغربی فکشن سے رجوع کرنا پڑے گا۔ لیجیے دو ایسی زندہ تصویریں تو فوراً ہی میرے دھیان

میں آ گئیں۔ ''وار اینڈ پیس'' میں نپولین کی فوجوں کی یلغار کے ہنگام، ماسکو کے جلنے اور خالی ہونے کا نقشہ۔ سارتر کے '' آئرن ان دی سول'' میں جرمن فوجوں کی یلغار کے ہنگام، پیرس کے خالی ہونے کا نقشہ۔''

غالبؔ کے خطوں میں دلّی کے اس تذکرے کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ انتظار حسین دلّی کی بربادی کے بیان اور غالبؔ کے سوانحی تجربوں کی روداد میں فکشن کے حوالے سے اپنی گفتگو کا سرا نیچرل ازم اور ریلزم کی روایت سے جوڑ دیتے ہیں اور غالبؔ کی دلّی کو ایک بستی کے ساتھ ساتھ انسانی صورت حال کے ایک استعارے کے طور پر بھی دیکھتے دکھاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''غالبؔ کی پیش کردہ بربادی کی تصویر کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس میں اسمائے معرفہ کی کثرت ہے جو شاید ان تصویروں میں نظر نہ آئے جن کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے۔ اسمائے معرفہ کی اس کثرت کی آخر معنویت کیا ہے۔ کیا اس کی وجہ سے بربادی کا یہ بیان مقامیت کا شکار تو نہیں ہو جاتا۔ مجھے تو اُلٹی بات نظر آتی ہے۔ مقامیت سے ایک عمومیت یا آفاقیت جنم لیتی نظر آتی ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ اسمائے معرفہ کی کثرت سے ایک آفاق گیر اسم نکرہ ابھرتا دکھائی پڑتا ہے۔ جب عمارتوں، بازاروں، کوچوں کے نام لگاتار گنائے جاتے ہیں تو ان کے ساتھ بربادی کا منظر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ پوری دلّی ڈھیتی نظر آتی ہے۔ خالی دلّی نہیں، ایک پوری تہذیب۔ سمجھ لیجیے کہ بربادی کا یہ بیان جو اصلاً نیچرلزم یا واقعیت نگاری کی ایک مثال ہے، اس سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔''

(مضمون ''غالبؔ، غزل سے ناول کی طرف'' مشمولہ ''نظریے سے آگے''، اشاعت ۲۰۰۴ء، سنگِ میل، لاہور)

حقیقت سے استعارے تک، اپنے خطوط میں دلّی کے ساتھ جو سفر غالبؔ نے طے کیا ہے، اپنی کتاب ''دلّی تھا جس کا نام'' میں انتظار حسین نے بھی اسی سے ملتے جلتے ایک تجربے کا اِحاطہ کیا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے ہم صرف ایک بستی سے روشناس نہیں ہوتے۔ ایک تماشا دیکھتے ہیں۔

ہمارا سامنا ایک جیتے جاگتے کردار سے ہوتا ہے۔ جس نے اندر پرستھ سے نئی دتی تک بہت سے سوانگ رچائے ہیں، عین اسی طرح جیسے فراق نے اپنے گھر کے باہر نہ جانے کب سے کھڑے ہوئے ایک چھتنار برگد کو دیکھ کر کہا تھا:

''میں دیکھتا تھا اسے ہستیِ بشر کی طرح
کبھی اداس، کبھی شادماں، کبھی گمبھیر

انتظار حسین نے اپنی کتاب میں اسی طرح کی تصویریں سجائی ہیں۔ ان تصویروں کے رنگ کبھی شوخ اور تیز نہیں ہوتے، ان اوراقِ مصوّر میں بھی نہیں جو کھلنڈری طبیعت رکھنے والے کرداروں، اور اس بستی کے سنہرے دنوں کی یاد دلاتے ہیں۔ افسردگی کا ایک غبار پہلے صفحے سے کتاب کے آخری جملے تک پھیلا ہوا ہے۔ کتاب کے نام ''دتی تھا جس کا نام'' میں لفظ 'تھا' بجائے خود ایک طرح کی محرومی یا نقصان کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ ایک متاعِ گم شدہ، ایک بیتے ہوئے پل، ایک جدوجہد کی شکست اور ایک دنیا کے اجڑ جانے کا احساس۔ کتاب شروع اس طرح ہوتی ہے کہ:

''کوئی بھی بستی اپنا آپ آسانی سے نہیں دکھاتی۔ اور پھر دتی ایسی بستی جس کے متعلق میر نے خبردار کیا تھا کہ اور بستی نہیں یہ دتی ہے۔

... یہ تقسیم سے ڈھائی تین برس بعد کی ایک شام تھی۔ میں جتن کر کے دلی پہنچا ہوا تھا۔ جب ہم نے اس مبارک کوچے میں قدم رکھا جسے حضرت نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ کہتے ہیں، تو دونوں وقت گلے مل رہے تھے۔

... ہم پگڈنڈی سے اتر کر لمبی لمبی گھاس کے بیچ چلنے لگے۔ جنم اشٹمی گزر چکی تھی۔ گھاس ساون بھادوں کے چھینٹے کھا کھا کر کتنی سبز اور کتنی لمبی ہو گئی تھی۔ اسی گھاس کے بیچ ایک اجاڑ چبوترہ نظر آیا۔ اردگرد کچی پکی چہار دیواری۔ اندر تین خستہ حال قبریں۔ ایک قبر غالبؔ کی تھی۔

... اس کے بعد مجھے دتی جانے کے لیے تیس سال تک انتظار کرنا پڑا۔ پھر کہیں اس بستی کے پھیرے کی صورت نکلی۔ ایک پھیرا، پھر دوسرا پھیرا، پھر تیسرا پھیرا۔ ہر پھیرے میں حضرت نظام الدین اولیاؒ کے کوچے کا پھیرا ضرور کیا۔ مگر

اب تو سارا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ گہما گہمی، کھوے سے کھوا چھلتا ہوا۔ ہر دکان پر گلاب کے پھولوں کے ڈھیر کے ڈھیر، چوکھٹ کو پار کر کے مزار تک پہنچنے کے لیے دھکم پیل۔ اور ہاں غالبؔ کی قبر والا چبوترہ غائب۔ گھاس ندارد۔ اب یہاں سنگ مرمر کا وسیع چبوترہ تھا۔ اس کے اردگرد خوب صورت جالی۔ اندر سنگ مرمر سے بنی ہوئی قبر۔ اس کے متصل ایک وسیع غالبؔ ہال۔ ہر پھیرے میں گہما گہمی پہلے سے زیادہ نظر آئی۔ اور ہر مرتبہ مجھے بھادوں کی وہ اداس شام بے طرح یاد آئی اور جنگلی گھاس کے بیچ وہ اجڑی اجڑی کچی پکی قبر۔ یا اللہ وہ شام کہاں جا کر چھپ گئی اور وہ قبر کہاں گم ہوگئی، میں اسے کہاں ڈھونڈوں۔''

انسانی دماغ بستیوں کے ساتھ ساتھ ویرانوں کی یادیں محفوظ رکھنے کا عادی بھی ہوتا ہے۔ آبادی کی قدر و قیمت کا پیمانہ اور اس کا بدل صرف آبادی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی سنسان راستے، اجاڑ محلّے اور کھنڈر ہو جانے والے مکان دماغ سے اس طرح چپک جاتے ہیں کہ ان کے بغیر اپنی دنیا اجنبی دکھائی دیتی ہے۔ روشنیوں کے بے پایاں ہجوم میں اندھیری راتیں یاد آتی ہیں۔ جشن اور چہل پہل کے ماحول میں اداسی اور اضطراب سے بھری ہوئی گم شدہ ساعتیں۔ صرف ایک جیسی چیزیں ایک دوسرے کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ انتظار حسین نے دلّی کی بار بار آباد ہوتی ہوئی اور اجڑتی ہوئی زندگی کا جو مرقعہ ترتیب دیا ہے، اس میں انسانی بناؤ اور بگاڑ کے تجربے نے ایک عجیب و غریب گورکھ دھندے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اسی لیے، یہ کتاب دلّی کی رونقوں، میلوں ٹھیلوں، بازاروں اور بستیوں کے بیان میں بھی ایک غم آلود تاثر اور خسارے کے ایک مستقل احساس سے بوجھل دکھائی دیتی ہے۔ پرانی چیزیں کھو جائیں تو ان کی جگہ نئی چیزیں آجاتی ہیں۔ لیکن پرانے جذبے، احساس کے پرانے زاویے ہمیں بے چین اس لیے رکھتے ہیں کہ کوئی بھی نیا جذبہ اور نیا احساس ان کی جگہ لینے پر قادر نہیں ہوتا۔ یہ ایک انوکھی وجودی واردات ہے، ایک ناقابلِ فہم روحانی تجربہ جس کی گونج اس کتاب کے مطالعے کے دوران مسلسل سنائی دیتی ہے۔ انتظار حسین کے اسلوب کی حزنیہ لَے نے اس تاثر کو مزید گہرا کر دیا ہے۔ بار بار جنم لینے والی پرانی دلّی کے ملبے سے جس نئی، چمکیلی اور روشن دلّی کا ظہور رہا، بے شک زمانے کے کبھی نہ ختم ہونے والے راگ اور ہماری اجتماعی زندگی کے ارتقا کی نشاندہی بھی اس سے ہوتی ہے۔ لیکن دھندلکے کی فضا اور ملال کی

ایک کیفیت ایسی ہے کہ اس پوری روداد کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ یہ کیفیت نہ تو دلّی کا پیچھا چھوڑتی ہے، نہ دلّی کے تذکرے پر مبنی اس کتاب کے پڑھنے والے کا۔ نارائنی گپتا نے اپنی معروف تاریخ Delhi Between Two Empires میں لکھا ہے کہ دلّی کی ثقافت کا سب سے بڑا المیہ ہماری اجتماعی تاریخ میں اس شہر کی مرکزیت ہے اور اس شہر کے ساتھ وقوع پذیر ہونے والا سب سے بڑا سانحہ اس کا دارالسلطنت ہونا یا اس کی غیر معمولی سیاسی حیثیت ہے۔ دلّی کی ہزیمت اس کی عظمت کے باعث ہے۔ غالبؔ کے ورثے کی بربادی کے اسباب بھی اس کے شکوہ میں پوشیدہ ہیں، ان پر تبصرہ یہاں شاید غیر ضروری ہے۔ سو، میں اسے بس نقل کیے دیتا ہوں۔ آخری عبارت اس طرح ہے کہ:

> اب شمع پوری طرح روشن تھی۔ بارہ کھمبے سے اس طرف نئی دہلی کا نقشہ جم چکا تھا۔ انگریز کی راجدھانی شاد آباد نظر آرہی تھی۔ سچ مچ کا ایک نیا نگر نئے چراغوں، بجلی کے قمقموں کی روشنی میں جگمگ جگمگ کررہا تھا۔ نئے بازار اپنی کشادہ راہوں اور کشادہ دکانوں کے ساتھ آراستہ تھے۔ وسیع و عریض پارک، چوڑی گلیاں، روشن کوچے، نئی طرز کے مکان یعنی آنگن، چھجے، چوبارے، اونچے پھاٹک سب غائب۔ اب نئے طرز کے گیٹ تھے۔ اندر قدم رکھو تو پہلے گھاس کے تختے، آگے پورچ۔ یہ مکان نہیں کوٹھیاں تھیں۔ اندر جاؤ تو دیوان خانہ غائب... نہ چاندنی، نہ مسند نہ گاؤ تکیے۔ نہ حقے اور اگالدان، نہ گلوریوں سے بجی طشتریاں۔ نہ مہمانوں میزبانوں کی وہ پرانی سج دھج یعنی نہ بر میں انگرکھا نہ سر پہ پگڑی یا ٹوپی نہ پیروں میں سلیم شاہی جوتی۔ ساتھ میں جوتیاں باہر اتارنے کا تکلف بھی گیا۔ سوٹ ان کا ملبوس، پیروں میں بوٹ، سر پر ہیٹ، بے تکلف ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے اور صوفوں کرسیوں پر ڈٹ گئے۔ باہر نکلے تو موٹر پورچ میں کھڑی ہے۔ ہاتھیوں گھوڑوں کا زمانہ گزر گیا۔ ساتھ میں پالکی نالکی بھی گئی اور ڈولی یہاں کیوں نظر آئے گی۔
>
> زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا جو صاحب کی سواری وہی میم صاحب کی سواری۔ یہ نیا دارالسلطنت ہے۔ نئی اس کی تہذیب ہے۔ جہان آباد قصۂ

ماضی ہوا۔ رہے نام اللہ کا۔

گویا کہ پرانی اشیا کی جگہ نئی اشیا آ گئیں۔ پرانی تعمیرات کی جگہ نئی عمارتیں بن گئیں۔ مگر بہت کچھ بگڑا بھی تو ہے۔ مقام شکر ہے کہ یہ بگاڑ دکھائی نہیں دیتا۔ آخر انسانی بصارت کی کچھ اپنی حدیں بھی تو ہوتی ہیں!

بہ قول اکبر — اب:

اندھیر ہو رہا ہے بجلی کی روشنی میں!

OOO

خلیق ابراہیم خلیق، اپنے یاد خزانے کے ساتھ

چھوٹے بڑے ہر شخص کا، ایک اپنا یاد خزانہ ہوتا ہے۔ مگر سلیقے کے ساتھ اس خزانے کی حفاظت کرنے والے، بس گنے چنے لوگ ہوتے ہیں۔ برنرڈ شا نے کہا تھا کہ بالعموم ہر شخص کی زندگی کے نوے فیصد تجربے ایک جیسے ہوتے ہیں۔ باقی دس فیصد تجربے، جنھیں کسی فرد کی ذاتی ملکیت کہا جا سکتا ہے، وہ ہوتے ہیں جن کو متعلقہ فرد یاد رکھنے سے زیادہ بھلا دینا چاہتا ہو۔ آپ بیتی لکھتے وقت یہ خیال رکھنا کہ کیا کچھ بیان کیے جانے کے قابل ہے، ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ جبھی تو بیشتر آپ بیتیاں ایسی داستانیں بن جاتی ہیں جن کا ہیرو خود بیان کنندہ ہوتا ہے۔ مجھے پتہ نہیں خلیق صاحب کی زندگی میں انفرادی اور اجتماعی تجربوں کا تناسب کیا تھا۔ مگر اتنا طے ہے کہ اپنی یادوں کا الاؤ روشن کرنے کے بعد، اُنھوں نے اپنے حافظے کو جو راوی بنایا، تو اس پر کچھ ایسی شرطیں بھی عاید کر دیں، جن کا لحاظ بہت کم لوگ رکھتے ہیں۔ خلیق صاحب کا حافظہ ان کی اپنی ذات سے زیادہ، ان کے زمانے کے گرد گھومتا پھرتا ہے اور ہمارے سامنے جو منظر نامہ بچھاتا ہے اس میں خلیق صاحب نظر تو آتے ہیں، لیکن اس طرح جیسے ان کا نظر آنا کوئی خاص بات نہ ہو۔ اردو میں چھپنے والی بیشتر خود نوشت سوانح عمریوں سے ان کی کتاب کا موازنہ کیا جائے تو خلیق صاحب کی قدر و قیمت کا احساس بتدریج بڑھتا جاتا ہے۔ ''منزلیں گرد کے مانند...'' اردو کی اچھی بری آپ بیتیوں کے ہجوم میں سب سے الگ اور منفرد جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ یہ کتاب دراصل ایک عہد بیتی ہے اور اس ''عہد بیتی'' کے بیان کا جوکھم ایک ایسے شخص نے اُٹھایا ہے جو اپنی ذات کے طلسم سے یکسر آزاد ہے۔

خلیق صاحب نے بہت رنگارنگ، تہذیبی اور ذہنی تجربوں سے مالامال زندگی گزاری۔ جو کچھ ان پر گزرا، اسے اُنھوں نے یاد بھی خوب رکھا اور پھر اپنے سحر میں آئے بغیر، اپنے ماضی کے سلسلے میں جذباتی ہوئے بغیر، اور کسی طرح کی خودستائی کے بغیر، اُنھوں نے اپنی یادوں کی یہ دستاویز مرتب کر کے ہمارے سامنے رکھ دی۔

ایک لمبے پُر پیچ سوال، اور اسی کے ساتھ ساتھ مختصر سے دوٹوک جواب پر مشتمل میراجی کا ایک مصرعہ ہے: ''پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے!'' یہ مصرعہ مجھے مختلف موقعوں پر، بظاہر ایک دوسرے سے یکسر مختلف تجربوں سے گزرتے ہوئے، نہ جانے کیوں اچانک یاد آجاتا ہے۔ کبھی کسی منظر کو دیکھ کر، کبھی کسی شخص سے ملتے وقت، کبھی یونہی بے نام سی کسی کیفیت کے ساتھ۔ خلیق صاحب کی کتاب پڑھنے کے دوران اس مصرعے کا تاثر ایک نقش کی طرح دماغ میں محفوظ ہو کر رہ گیا۔

خلیق ابراہیم خلیق کے بیٹے حارث خلیق نے ان کی موت پر کراچی، پاکستان کے ایک انگریزی روزنامے (Dawn) میں، ایک کالم شائع کیا ہے۔ اس کالم کا عنوان یہ ہے کہ ''خلیق صاحب کا پسندیدہ رنگ نیلگوں آسمانی تھا۔'' اب رنگوں کا علمی تجزیہ کرنے والے بتاتے ہیں کہ نیلا رنگ آسمان، امن، اتحاد، آدرش واد، روایت پرستی اور پرانے پن سے مناسبت کا رنگ ہے۔ یہ رنگ خود اعتمادی، خاموشی اور جاڑوں کی رُت کا رنگ بھی ہے، جب دن چھوٹے ہوتے ہیں اور راتیں لمبی ہو جاتی ہیں۔ گویا کہ جانے ان جانے کئی بھید اس رنگ کے واسطے سے سامنے آتے ہیں۔ اپنی آپ بیتی کے لگ بھگ آٹھ سو صفحے شائع کرنے کے بعد بھی خلیق صاحب ایک بھید بنے ہوئے ہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ کراچی جانے کا اتفاق تو کئی بار ہوا، خلیق صاحب کے دوستوں میں کئی اصحاب سے ملاقاتیں بھی رہیں، لیکن خود خلیق صاحب کو دور یا پاس سے دیکھنے کا موقعہ مجھے نہ مل سکا۔ اُنھوں نے اپنی بے مثال آپ بیتی ''منزلیں گرد کے مانند...'' کی ایک کاپی مجھے ڈاک سے بھجوائی تھی اور اس سے پہلے، اپنی طویل نظموں کی ایک کتاب بھی۔ پاکستان کے معروف صحافی ضمیر نیازی صاحب، جنھیں انڈیا انٹرنیشنل سینٹر (دہلی) کے ایک استقبالیے میں ''موجودہ عہد کی صحافت کے ضمیر'' سے تعبیر کیا گیا تھا، اپنے خطوں میں کبھی کبھار خلیق صاحب کا تذکرہ کرتے تھے اور کراچی سے آنے جانے والوں سے ملاقات میں بھی، گھوم پھر کر ان کا ذکر آجاتا تھا، لیکن خلیق صاحب سے

ملنے اور ان سے باتیں کرنے کی آرزو دل کی دل ہی میں رہ گئی۔ حد تو یہ ہے کہ ان کی آپ بیتی بھی ہمیں ان کی نجی شخصیت کا کچھ اتا پتہ نہیں دیتی۔ خلیق صاحب اپنا یا اپنے خاندان کا تذکرہ کرتے بھی ہیں تو اس طرح کہ گویا اس بیان کا مقصد کچھ بتانا یا ظاہر کرنا نہیں ہے۔ اپنے قصے میں وہ بڑی خاموشی کے ساتھ اچانک دوسروں کا قصہ شامل کر دیتے ہیں۔ ہر مہذب انسان کی طرح، خلیق صاحب نے بھی اپنے آپ کو کبھی بے حجاب نہیں ہونے دیا۔ اُن کی ہستی کے اطراف میں ایک ساتھ کئی دائرے پھیلے ہوئے ہیں۔ تلے اوپر کئی پرتیں ہیں جو انھیں ہمارے لیے بس ایک ''نیلا بھید'' بنائے رکھتی ہیں:

پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟

دوری نے!

اس نیلے بھید نے روحانی اور مابعد الطبیعاتی ''سچائیوں'' کے گھیرے سے اپنے آپ کو ہمیشہ بچائے رکھا۔ اسی لیے، خلیق صاحب کے سوانح میں کسی طرح کی انہونی، اور تاریخ کی جیتی جاگتی ٹھوس اور محسوس صداقتوں سے آگے کسی اور صداقت کا سراغ نہیں ملتا۔ یہاں مجھے قدرت اللہ شہاب کے 'شہاب نامے' کا خیال آتا ہے۔ اپنے بیان کی دلکشی اور واقعات کی رنگارنگی کے علاوہ، اپنے بہت سے اسرار اور رموز کے اعتبار سے بھی 'شہاب نامہ' ایک غیر معمولی کتاب ہے اور ہمارے عہد میں جو آپ بیتیاں شائع ہوئیں، ان میں یہ کتاب اس لحاظ سے بہت نمایاں ہے کہ اس کے قصے میں دیکھی ان دیکھی ایک بھیدوں بھری کائنات شہاب صاحب کی ذات میں سمٹ آئی ہے۔ اُنھوں نے اپنے بیان کے زور سے حقیقت کو افسانہ اور افسانے کو حقیقت بنا دیا ہے۔ وہ اپنے باطن کی آنکھ اور اپنے تخیل کی مدد سے انسانی تجربے کے اُن دور افتادہ علاقوں تک جا پہنچے ہیں، جنھیں عام انسان زیادہ سے زیادہ بس تصور میں لانے پر قادر ہوتا ہے۔ شہاب صاحب کی روحانی سیر و سیاحت کی روداد پر یقین آئے نہ آئے، لیکن اتنا طے ہے کہ اردو میں اس پائے کی آپ بیتیاں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اپنی بہت سی متنازعہ تفصیلات کے باوجود 'شہاب نامہ' ہمارے زمانے میں لکھی جانے والی سب سے معروف اور ممتاز آپ بیتی ہے۔ خلیق صاحب کی کتاب اس دور میں سامنے آنے والی دوسری سب سے اہم آپ بیتی ہے۔

خلیق صاحب کو تو میں نے دیکھا نہیں، لیکن شہاب صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات اسلام آباد میں ہوئی تھی۔ یہ واقعہ ۱۹۸۶ء کا ہے۔ایک معروف خاتون افسانہ نگار کے گھر پر، اس لمبی ملاقات کے دوران، اردو کے کئی ممتاز ادیب شاعر اور صحافی موجود تھے۔ شہاب صاحب چپ چاپ بیٹھے دوسروں کی باتیں سنتے رہے۔ بس ضرورتاً ایک دو جملے دھیمے لہجے میں ان کی زبان سے نکلتے، پھر وہ اپنی خاموشی میں ڈوب جاتے۔ البتہ، ان کی آنکھیں مسلسل اس منظر کو سمیٹے جا رہی تھیں اور وہ پل بھر کے لیے بھی صورت حال سے غافل نظر نہ آتے تھے۔ یہ بھی ایک الگ قرینہ ہے، اپنے گردو پیش کی دنیا کو دیکھنے اور اس کے معاملات میں شریک ہونے کا۔ خلیق صاحب کے بارے میں ان کے قریبی دوستوں، بلکہ ان کے عزیزوں اور گھر والوں کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا، اس سے یہی تاثر مرتب ہوتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر دنیا کے کاروبار میں شمولیت کے باوجود، کبھی دنیا کے عام چلن کا حصّہ نہ بن سکے۔ حارث خلیق نے ان کے بارے میں شخصی نوعیت کا ایک مضمون خلیق صاحب کی زندگی میں لکھا تھا۔ اس مضمون کے کچھ حصے یہ ہیں:

"... ہمارے ایک بہت قریبی عزیز نے کہا، "ایسی قابلیت کا کیا فائدہ جب نہ گاڑی ہے، نہ گھر پر ٹیلی فون لگا ہے۔ خلیق بھائی اپنی اولاد کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ بے کار اور بے وقوف آدمی ہیں ——

"... کھانے پینے اور کھلانے پلانے میں ان کا ہاتھ ہمیشہ کھلا رہا ہے۔ ہم نے بچپن میں کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ہر ریسٹورینٹ میں کھانا کھایا ہے اور دنیا بھر کی لاتعداد فلمیں دیکھی ہیں۔ فلمیں دیکھنے اور میوزک خریدنے پر کبھی کوئی مالی یا اخلاقی پابندی ہم پر نہیں لگائی گئی۔ کتابیں خریدنا مہینے کے بجٹ میں شامل تھا۔ میرے لیے اس زمانے میں سیکڑوں روپے کی کتابیں خریدی جاتی تھیں اور مجھے قیمتی کتاب لینے کے لیے پیسوں کی کبھی کوئی کمی نہیں ہوئی۔ قدر زائد بہر حال نہیں تھا۔ گاڑی خلیق صاحب اس وقت تک نہیں لے سکے جب تک وہ ریٹائر نہیں ہو گئے۔ ویسے آج کل بھی ان کے پاس اپنی سواری نہیں ہے۔ ان کی بنائی ہوئی دستاویزی فلموں کے پریمیئر ہوتے تھے اور ہم اس کے بعد (اگر دفتر کی گاڑی ان

سے بڑا افسر لے گیا ہو تو) گھنٹوں سڑک پر رکشے، ٹیکسی کے انتظار میں کھڑے رہتے تھے۔ ایک دل چسپ واقعہ یاد آ گیا۔ جیسے میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ خلیق صاحب بہت غصہ ور رہے ہیں۔ ایک بار بڑے جتن کے بعد رکشہ ملا۔ گھر پہنچ کر اس نے معمول اور میٹر سے کہیں زیادہ کرایہ طلب کیا، انھیں شدید غصہ آیا۔ اس سے کہنے لگے، ''تمھیں معلوم ہے میں کون ہوں۔'' وہ جوان بولا —— ''ہوں گے صاحب، رکشے کے انتظار میں گھنٹے بھر سے روڈ پر سڑ رہے تھے!''

غصہ ہے تو سب کے لیے ہے۔ یہ نہیں کہ نوکر کو ذلیل کریں اور افسر کی شان بڑھائیں۔ ایک اور واقعہ یاد آ گیا۔ ایک بار ہماری ہاؤس کیپر اور باورچی خانے کی انچارج امّاں ہاجرہ خاتون مرحومہ جنھیں خلیق صاحب اور امّی بڑی بی کہا کرتے تھے، ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی کچھ کام کر رہی تھیں۔ میں بہت چھوٹا تھا۔ میں نے ان سے کہا، ''امّاں یہ کرسی آپ کی نہیں ہے، امّی کی ہے۔ وہ اس پر بیٹھتی ہیں۔ آپ باورچی خانے میں جائیں!'' خلیق صاحب نے یہ سن لیا۔ انھیں جلال آ گیا۔ جو ڈانٹ میں نے کھائی اور جو تھپڑ مجھے پڑا، اس کا نشان کئی دن رہا——''

(بحوالہ ارتقا، کراچی، مارچ ۲۰۰۵ء)

عجیب بات ہے کہ خلیق صاحب کی زندگی میں، اور ان کی موت کے بعد بھی، کم و بیش ان کے ہر جاننے والے کا تاثر ان کی شخصیت کے بارے میں یہی تھا کہ خلیق صاحب نے اپنے آپ کو ہمیشہ ظاہر کرنے سے زیادہ چھپائے رکھنے کی کوشش کی۔ شاعری، صحافت، فلم سازی، مضمون نویسی، یہاں تک کہ عام انسانی سطح پر گزاری جانے والی زندگی میں بھی، وہ خاصا محتاط، مرموز اور شرمیلا انداز رکھتے تھے۔ وہ اپنے آپ کو ایک فرد سے زیادہ ایک مخصوص تہذیبی خُلقیے کا ترجمان، اخلاق، اقدار کی ایک مستحکم روایت کا امین اور ترجمان سمجھتے تھے۔ آج کی دنیا کے عام ہاؤ بھاؤ کا جائزہ لیتے ہوئے ہمارے ایک معاصر سماجی مفکّر نے یہ دل چسپ بات کہی تھی کہ ''اگر تم جاہل ہو اور ڈھیٹ بھی تو خوش رہو کہ یہ دنیا تم جیسوں کے لیے ہی بنی ہے۔ زندگی کے ہر مرحلے میں کامیابی تمھارے قدم چومے گی!''

اپنی سوانح عمری کا آغاز خلیق صاحب نے کچھ شعروں سے کیا ہے:

میں لالۂ گلستانِ کشمیر
ہوں داغِ حیات سے فروزاں

راس آئی مجھے زمیں اودھ کی
خوش بخت تھا لکھنؤ کا داماں

تمکینِ دکن، وہ حیدرآباد
تھا میرے وجود کا جو عنواں

اجمیر، الٰہ آباد، لاہور
ہر شہر تھا میرے دل کا درماں

دہلی کہ ہے روم ایشیا کا
بستانوں میں اس کے تھا میں جولاں

جینے کی ادا جہاں سے سیکھی
بھولوں گا نہ بمبئی کی گلیاں

دوزخ سے منافرت کی گزرا
تھا بربریت کا دیو رقصاں

زخموں سے تھی چور آدمیت
ہر زخم کے ساتھ تھا نمک داں

میں خاک بہ سر کراچی آیا
دلگیر و جگر فگار و حیراں

اس وقت دھندلکا چھا رہا تھا
پر گھور اندھیرا تھا پر افشاں

اب گرچہ اندھیرا چھٹ رہا ہے
محکم ہے مگر فصیلِ زنداں

خود بخیہ گروں کی سازشوں سے
جمہور کا چاک ہے گریباں

میں پھر بھی نہیں ہوا ہوں مایوس
''لاتقنطو'' پر ہے میرا ایماں

یہ ایک انتہائی رچی ہوئی، حقیقت پسند اور اسی کے ساتھ ساتھ خواب پرست طبیعت رکھنے والے شخص کا ''زندگی نامہ'' ہے۔ خلیق صاحب نے اپنی زندگی کو ایک ''وسیع کُل'' کے مختصر سے ''جزو'' کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے آپ کو نہ تو 'خلاصۂ کائنات' سمجھنے کے فریب میں مبتلا ہوئے ہیں، نہ اپنی ذات کو گرد و پیش کی اشیا، انسانوں اور مظاہر کی میزان کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک انسانیت دوستانہ وجودی رویہ ان کی کتاب کو شخصی سوانح عمری کی سطح سے اُٹھا کر اسے ایک عہد کی ثقافتی اور فکری دستاویز بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ کتاب ثقافتی تاریخ کی کتاب بہر حال نہیں ہے۔ خلیق صاحب نے لکھنؤ، اجمیر، الہ آباد، لاہور، دہلی، بمبئی — جن شہروں میں بھی اپنے شب و روز بسر کیے، ہر اس انسانی صورت حال، اس تہذیبی منظرنامے اور اُن تمام اشخاص کو بہت غور سے دیکھا جس کے واسطے سے ایک پورے عہد کی معنویت قائم ہوتی ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایک عہد کا مزاج مرتب کرنے والے تہذیبی مظاہر، افکار و علوم اور اشخاص کے خاکوں کا مجموعہ بھی ہے۔

ہماری اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہونے والی شاید ہی ایسی کوئی مذہبی، فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی واردات رہی ہو جو خلیق صاحب کی گرفت میں آنے سے رہ گئی ہو۔ یہی حال آزادی سے پہلے کے اس مجموعی ادبی ماحول کا ہے جس کی پرورش ہند اسلامی روایات کے سائے میں ہوئی تھی اور جس نے غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ کو ایک خاص جہت عطا کی۔ اصلاح معاشرہ کی روایت، شیعہ سنی اور ہندو مسلم تعلقات، سیاست اور سماجی فکر کے ساتھ ساتھ طِب، موسیقی، رقص، تھیئٹر، خطاطی، ادب اور صحافت، ترقی پسند تحریک اور تقسیم سے پہلے کی سیاسی اور سماجی کشمکش، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ہندستان میں فلم سازی کی شروعات اور بمبئی کی بزم آرائیوں کا اِحاطہ خلیق صاحب نے ایک مورخ کی طرح نہیں بلکہ ایک عینی شاہد، ایک حسّاس راوی اور اپنے آپ سے بے نیاز ایک قصہ گو کے طور پر کیا ہے۔ ان کی اپنی زندگی، خاص کر جذباتی زندگی میں جو اُتار چڑھاؤ آئے، شخصی اور ذاتی سطح پر وہ جن اچھے برے تجربوں سے گزرے، ان کی پرچھائیاں اس عظیم الشان بیانیے سے تقریباً غائب ہیں۔ جن کتابوں سے اُنھوں نے غیر معمولی اثرات قبول کیے، ان میں بس ایک کتاب، بیسویں صدی کی سب سے بڑی رقاصہ ایزا ڈورا ڈنکن کی بے مثال خود نوشت My-Life کے تفصیلی تذکرے اور تلخیص کو چھوڑ کر خلیق صاحب نے براہِ راست طریقے سے کسی اور علمی یا ادبی صحیفے پر روشنی نہیں ڈالی۔ یہ محض اتفاقی بات ہے کہ ایزا ڈورا ڈنکن کی یہ آپ بیتی میں نے بھی اپنے کالج کے دنوں میں پڑھی تھی، آج سے لگ بھگ پچاس برس پہلے، اور اس کتاب کا جادو میرے احساسات پر ابھی بھی برقرار ہے۔ آرٹ اور ادب جب کسی وجود میں گھل مل جاتے ہیں اور فن فطرت کے ایک ناگزیر مظہر کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو بیان کے ایسے ہی کرشمے جنم لیتے ہیں۔ ایزا ڈورا ڈنکن کی متذکرہ کتاب میں بھی زندگی اور آرٹ کی حدیں مٹ گئی ہیں یا باہم مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ اس جادوئی بیانیے سے خلیق صاحب کا بے تحاشہ شغف، ایک تخلیقی آدمی کی حیثیت سے خود خلیق صاحب کی سچائی، کھرے پن اور دیانت داری کا نمائندہ بھی ہے۔ لکھنؤ، اجمیر، الٰہ آباد، لاہور، دہلی اور بمبئی کے تذکروں میں ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ سے تعلق رکھنے والے بہت سے اشخاص کا ذکر آیا ہے۔ ان میں معمولی اور غیر معمولی، چھوٹی بڑی ہر طرح کی صورتیں شامل ہیں۔ خلیق صاحب نے بالعموم ان کے اوصاف سے غرض رکھی ہے اور کمزوریوں کے بیان سے گریزاں رہے ہیں۔ اس موقعے پر ذہن محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' کی طرف جاتا ہے۔ کہنے کو تو یہ کتاب اردو شاعروں کا تذکرہ ہے، مگر اس میں جو شخصی مرقعے شامل

ہیں، ان کے پیشِ نظر 'آبِ حیات' کو خاکوں کی پہلی اہم کتاب کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ خلیق صاحب نے بھی 'منزلیں گرد کے مانند...' میں کچھ بہت اچھے شخصی خاکے پیش کیے ہیں۔ کسی طرح کی مبالغہ آمیزی کے بغیر، سیدھی سادی زبان اور تصنع سے یا آرائش سے خالی بیان میں بہت پُراثر اور یادگار تصویریں شاعروں، ادیبوں، صحافیوں، فن کاروں، ہماری عام اجتماعی اور تہذیبی زندگی میں کوئی بامعنی رول ادا کرنے والی شخصیتوں کی، اس کتاب میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ خلیق صاحب ان تصویروں کی تشکیل میں اپنے تذکرہ نویس کے رول پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی مصوّر یا ڈراما نگار یا افسانہ طراز بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ اُن کے قدم حقیقت اور معروضیت کی زمین پر مضبوطی سے جمے رہتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے خلیق صاحب کی آپ بیتی کو ایک مثالی آپ بیتی کہا ہے۔ اپنی یہ رائے اُنھوں نے جن بنیادوں پر قائم کی ہے، اس کی تفصیل خواجہ صاحب ہی کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

> ''عام طور پر خود نوشت نگار اپنی ذات پر پردے ڈالتے ہیں تاکہ حقیقت اسی صورت میں سامنے آئے جس طرح وہ چاہتے ہیں، نہ کہ اُس صورت میں جس طرح کہ وہ ہے۔ اپنی ذات کو کائنات کا مرکز سمجھ کر خود پرستی کی انتہاؤں تک پہنچ جاتے ہیں اور افسانہ و افسوں کو حقیقت بنا کر پیش کرتے ہیں — خود نوشت نگار اس خود فریبی میں مبتلا ہوتے ہیں کہ وہ جس موضوع پر لکھ رہے ہیں، اُس کا ماخذ چوں کہ ان کی اپنی ذات ہے، اس لیے انھیں یہ حق حاصل ہے کہ وہ جو چاہیں اور جس طرح چاہیں لکھیں — لیکن آپ بیتی آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر نہیں لکھی جاتی کہ صرف اپنا ہی چہرہ نظر آئے۔ اپنے گرد و پیش پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ جس معاشرے سے وہ وابستہ ہے اسے نظر انداز کر کے وہ اپنے آپ سے بھی انصاف نہیں کر سکتا۔ پوری شخصیت آئینے میں نہیں معاشرے کے چوکھٹے میں اُجاگر ہوتی ہے۔ ایک اچھی آپ بیتی صرف ذات کی ترجمان نہیں ہوتی، اُس معاشرے کی بھی عکاس ہوتی ہے جو فرد کی ذات کی تشکیل و تعمیر کرتا ہے — خلیق ابراہیم خلیق کی آپ بیتی ایک مثالی آپ بیتی

ہے۔ یہ ایک فرد کی داستانِ حیات ہی نہیں، ایک پورے عہد کی معاشرتی، سیاسی، علمی اور ادبی تاریخ بھی ہے۔"

ظاہر ہے کہ انسان کے حواس اور دماغ پر صرف اس کے شخصی حال اور ماضی کا بوجھ نہیں ہوتا، اس کے اپنے زمانے اور اس کے اجتماعی ماضی سے وابستہ تجربے اور واردات بھی اس پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ خلیق صاحب پر یہ سایہ بہت گہرا ہے۔ یہاں تک کہ ان کا اپنا چہرہ کہیں کہیں ان کے ماحول اور ان کی روایت کو ایک خاص شکل دینے والے افراد اور واقعات کی بھیڑ میں تقریباً غائب ہو جاتا ہے۔

مبین مرزا نے، جو اس سرگذشت، کے محرکین میں رہے ہیں، اور خلیق صاحب کے قریبی جاننے والوں میں ہیں، اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

"تو ہوا یوں کہ وہ جن لوگوں کو یاد کرنے بیٹھے، بڑی تفصیل سے ان کا ذکر کیا... اور کچھ یوں کہ ان یادوں میں ایک شخص کے ساتھ اس کا لمبا چوڑا زمانہ بھی لدا چلا آیا۔ مجاز ہی کا تذکرہ دیکھ لیجیے، رومانی شاعر کی شخصیت اور شاعری کے ذکر میں کیا کیا فسانے نہیں سمٹ آئے ہیں۔ اب اگر ہم اسے رسمی قسم کی سوانحی کتاب سمجھ کر پڑھنا شروع کرتے ہیں تو ایسے مقامات پر کہ جہاں حدیثِ زمانہ طول کھینچتی ہے، ہمیں شاید کسی اُلجھن کا احساس ہوگا کہ مصنف کا قلم بہک رہا ہے۔ ہمارے انتظار صاحب کو خلیق ابراہیم خلیق صاحب سے یہی شکایت ہے کہ اُنھوں نے اس کتاب میں کتنے ہی اضافی قصے سنائے اور ان کے بیان کو طول دیا ہے ——

اصل میں انتظار صاحب کی شکایت بھی بجا ہے اور خلیق صاحب بھی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ آپ بیتی، بعض صورتوں میں ایک چور دروازہ بھی ہوتی ہے جس سے گزر کر ہم اس شخص تک جا پہنچتے ہیں جو زمانے کی آنکھ سے اپنے آپ کو بچائے رکھتا ہے اور پوری طرح سامنے نہیں آنا چاہتا۔ اگر بھول چوک میں اس کے قلم سے ایسی باتیں نکل جائیں جن سے اس کی شخصیت کا بھید کھل جائے تو اور بات ہے۔ لیکن خلیق صاحب تو اپنی عام زندگی میں اور ذاتی واردات کے بیان میں یوں بھی بہت

محتاط اور بے نیاز رہے ہیں۔ان کی طبیعت اور شخصیت کی ساخت بھی شاید ایسی ہی تھی۔ان کی بیگم حمرا خلیق، بیٹے حارث خلیق اور ان کے قریبی دوستوں کی جو تحریریں ان کے بارے میں شائع ہوئیں، ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ خلیق صاحب خاصے دروں بیں قسم کے انسان تھے، اپنے بھیدوں میں آسانی سے کسی کو شریک نہ کرنے والے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے والے۔اپنے دوستوں کی شخصیت کے بیان میں بھی اُنھوں نے بس اسی حد تک جانے کی کوشش کی ہے، جس حد کی پابندی وہ اپنے بارے میں روا رکھتے تھے اور خود اپنے سلسلے میں جس کی توقع وہ اپنے احباب سے کرتے تھے۔ان کی کتاب سے شخصیات کے جائزے کی کچھ مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

''مجازؔ پر دیوانگی کے حملے سے سال سوا سال قبل اُن سے میری نیاز مندی کی ابتدا ہو چکی تھی۔پہلی ملاقات کی تقریب یہ ہوئی کہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ایک جلسے میں مدعو کرنے کے لیے میں اور میرے دوست مہیش ناتھ کپور اور دنیش ماتھر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہم تینوں ان کی شاعری اور ترنم کے گرویدہ تھے۔اُنھوں نے جلسے میں شرکت کی دعوت قبول کر لی تو ہماری ہمتیں بڑھیں اور ہم نے ان کا کلام سننے کی فرمائش کی۔ایک صاحب سے، جو پہلے سے ان کے پاس بیٹھے ہوئے تھے، کہنے لگے، ''میں وقت بے وقت شعر سنانے کا عادی نہیں ہوں، لیکن طالب علموں کی فرمائش ردّ بھی نہیں کر سکتا۔'' اور اپنی نظم ''اندھیری رات کا مسافر'' مسحور کن ترنم میں ولولہ انگیز جوش کے ساتھ سنائی۔رفتہ رفتہ ان کے ساتھ میرا ربط وضبط بڑھتا گیا—— ان پر دیوانگی کا حملہ ہوا تو یہ سانحہ میرے لیے بھی اتنا ہی تکلیف دہ اور تشویش ناک تھا جتنا ان کے گھر والوں، قریبی دوستوں اور مدّاحوں کے لیے—— (——مجازؔ کے بیان میں)

O

ڈاکٹر اعجاز حسین اور فراقؔ گورکھپوری کے یہاں حاضری دینے اور ان کی صحبت سے فیض اُٹھانے والوں میں ان کے شاگردوں یعنی اردو یا

انگریزی ادب کے طالب علموں کے علاوہ الہ آباد یونی ورسٹی کے وہ طلبہ
بھی شامل تھے جنھوں نے دوسرے مضامین مثلاً تاریخ، فلسفہ، نفسیات،
سیاسیات، اقتصادیات وغیرہ یا مختلف سائنسی مضامین میں ایم. اے. کیا مگر
ادب سے خصوصی ذوق رکھتے تھے۔ اپنی اپنی جگہ ان دونوں اساتذۂ ادب
کی اہمیت مسلّم تھی، لیکن فراقؔ گوناگوں خصوصیات کے حامل تھے اور ان کی
شخصیت میں بڑی تہہ داری اور دلکشی تھی۔ یہ تہہ داری اور دلکشی جن عوامل کا
ثمرہ تھی انھیں جاننے کے لیے مناسب ہوگا کہ ان کے حالاتِ زندگی اور
اعمال واشغال پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے چلیں ——

(—— اعجاز صاحب اور فراقؔ گورکھپوری کے بیان میں)

O

میراجیؔ سے سرِ راہے ایک پان کی دوکان پر ملاقات ہوئی تھی۔ چھریرا
بدن، کھڑا ناک نقشہ، بھری بھری نکیلی مونچھیں، شانوں پر پڑی ہوئی
کاکلیں، باچھوں یعنی ہونٹوں کے گوشوں سے نکلتی ہوئی پان کی پیک، قمیص
شلوار اور کوٹ میں ملبوس، سر پر چھوٹی باڑھ کی ہندوانی طرز کی گول ٹوپی
پہنے ہوئے تھے۔ ان کی ذات سے منسوب تین گولے اس وقت ان کے
ہاتھوں میں نہیں تھے۔ یہ مجھے یاد نہیں کہ گلے میں مالا تھی یا نہیں۔
ماہنامہ "ادبی دنیا" میں معاون مدیر کی حیثیت سے یہ ان کا آخری سال
تھا (اسی سال وہ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو کر دہلی چلے گئے تھے)۔
میراجی کا اصل نام محمد ثنا اللہ ڈار تھا۔ لاہور کے کسی کالج میں پڑھانے
والے ایک بنگالی پروفیسر کی بیٹی پر عاشق ہو گئے تھے۔ اس کا نام میرا سین
تھا۔ چناں چہ اُنھوں نے اپنا تخلص میراجی رکھ لیا اور شاعری کے علاوہ بھی
کاروبارِ حیات کے دیگر معاملات میں اصل نام کی جگہ میراجی ہی استعمال
کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ میں نے میرا سین سے
ان کے عشق کے سلسلے میں بہت سے قصّے سن رکھے تھے جن کی صداقت

کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا ——

(—— میراجی کے بیان میں)

O

ظ۔انصاری سے میری سرسری ملاقات لکھنؤ میں ہو چکی تھی۔بمبئی میں ہم ملے تو ایسا محسوس ہوا جیسے ایک زمانے سے ایک دوسرے کے رفیق وجلیس رہے ہوں۔ظ۔نے بمبئی میں قدم جما لیے تو ماہم میں ایک مکان کرائے پر لے کر اپنی بیگم اور بچے کو بھی بلا لیا۔اس گھر میں بھی، اختر الایمان کے گھر کی طرح، میں جب بھی جاتا مجھے اپنے گھر جیسی اپنائیت ملتی۔ظوئے بذلہ سنج، شوخ طبع، نفیس مزاج اور صفائی پسند واقع ہوئے تھے۔ان کا سادگی سے آراستہ گھر چندن کی طرح صاف رہتا۔فرش پر دیا سلائی کی تیلی بھی پڑی نظر آجاتی تو جب تک اسے اُٹھا کر کوڑے دان میں ڈال نہ آتے، چین سے نہ بیٹھتے۔یہی صفائی ستھرائی اور خوش دلی ان کی تقریر وتحریر کا بھی خاصہ ہے۔وہ حشو وزوائد سے پاک، شستہ، صاف اور رواں زبان لکھتے تھے رہیں جس میں بڑی شگفتگی اور شادابی ہے۔دقیق سے دقیق مضامین کے اظہار میں بھی ان کی تحریر گنجلک یا ثقیل نہیں ہونے پاتی —— (—— ظ۔انصاری کے بیان میں)

O

مئی ۱۹۵۲ء میں ضمیر نیازی ان کے (قاضی نذرالاسلام کے) بمبئی آنے کی خبر لائے تو مقررہ تاریخ اور وقت پر ہم لوگ بھی، یعنی جاں نثار اختر، اُویس، ضمیر اور میں ان کے استقبال کے لیے وکٹوریا ٹرمینس پہنچے۔نذرالاسلام کی دیکھ بھال کے لیے ان کی بیوی پرمیلا، جو خود بیمار تھی، بیٹا انی رُدھ اسلام اور ان کے بعض دوست ساتھ تھے۔انھیں ٹرین سے سہارا دے کر اتارا گیا تو وہ خالی خالی آنکھوں سے خلا میں تک رہے تھے۔

دوسرے دن ہم ان کی قیام گاہ پر انھیں دیکھنے پہنچے تو ایک خاصے کشادہ کمرے میں، جس میں فرشی نشست تھی، وہ گاؤ تکیے سے لگے بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے چند سادہ کاغذ پڑے تھے جن کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے ان کی گولیاں بناتے اور انھیں دو ڈھیریوں کی شکل میں رکھتے جاتے۔ کمرے میں اور لوگوں کی موجودگی اور آپس میں ان کی باتیں کرنے سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کی قوت گویائی ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی تھی۔ وہ دنیا و مافیہا سے قطعاً بے خبر اور بیگانہ ہو چکے تھے۔ ان کے بیٹے نے بتایا کہ جاگتے رہنے کی صورت میں بس یہی دو مشاغل ہیں۔ خالی خالی آنکھوں سے خلا میں تکتے رہتے ہیں یا پھر کورے کاغذ کی چھوٹی چھوٹی گولیاں اور ان کی ڈھیریاں بناتے رہتے ہیں۔ ہم لوگ تھوڑی دیر تک بیٹھنے کے بعد درد بھرے دل کے ساتھ رخصت ہوئے —

(— قاضی نذر الاسلام کے بیان میں)

O

نموضۃً یہ چند تصویریں ہیں اس ضخیم کتاب سے۔ ان میں جیتی جاگتی تصویریں بھی ہیں اور کچھ بے حس و بے جان سی تصویریں بھی ہیں۔ خلیق صاحب کا ذہن کسی شخصیت کا احاطہ کرتے وقت، بس ایک نقطے پر ٹھہرنا نہیں جانتا۔ ان اقتباسات میں خط کشیدہ لفظوں پر ذرا ٹھہریے تو اندازہ ہوگا کہ وہ کسی شخص یا واقعے یا تجربے کے بارے میں جتنا کچھ جانتے ہیں اور سوچتے ہیں، اسے ضروری اور غیر ضروری، ہر قسم کی تفصیلات کے ساتھ بیان کر دینا چاہتے ہیں۔ اس سرگرمی کے دوران یہ خیال کہ صداقت اور سچائی سے ذرا بھی انحراف نہ ہونے پائے، پرچھائیں کی طرح ان کے ساتھ لگا رہتا ہے۔

معروف جدید شاعر اور دانشور اختر احسن جو چالیس پینتالیس برسوں سے نیویارک میں مقیم ہیں اور وہاں ایک ماہرِ نفسیات کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسانی حافظہ تصویروں

کے ایک سلسلے کا نام ہے۔ ہم جب بھی کسی گزرے ہوئے وقت، کسی گم شدہ تجربے، کسی دوست یا شناسا کو یاد کرتے ہیں، آنکھ کے تل میں ایک تصویری سلسلہ سمٹ آتا ہے۔ یادوں کے منکے تصویروں کی اسی جانی انجانی مالا میں پروئے ہوتے ہیں۔ ہر یاد اپنا ایک خاص رنگ، ایک خاص ہیئت، ایک الگ روپ رکھتی ہے۔ خلیق صاحب نے اپنے یادخزانے سے جو موتی چنے ہیں اور اس ضخیم کتاب کے صفحوں پر جنھیں اشخاص، واقعات، ذہنی مسئلوں کے ایک سلسلے کی شکل میں ترتیب دیا ہے، اس سے یادوں، رشتوں اور ۱۸۸۰ء کے لکھنؤ سے لے کر اکتوبر ۱۹۵۳ء سے پہلے کے پاکستان تک، گویا کہ تقریباً ستر پچھتر برس پر محیط ایک پورے دور کی داستان کا ظہور ہوا ہے۔ لیکن یہاں میں نے ''داستان'' لفظ کا شاید صحیح استعمال نہیں کیا ہے۔ یہ کتاب صرف داستان نہیں ہے۔ جیسا کہ شروع ہی میں عرض کر چکا ہوں، یہ صرف ''آپ بیتی'' بھی نہیں ہے۔ خلیق صاحب نے ذہنی، جذباتی تجربوں، واردات، مسائل اور افکار، تنقیدی محاکے اور ثقافتی خاکے —— ان سب کو ملا جلا کر ایک رنگا رنگ موزیک ہمارے سامنے پھیلا دیا ہے۔ کہیں وہ مورخ نظر آتے ہیں، کہیں نقاد، کہیں سماجی مبصر اور دانشور۔ واقعہ نویسی، حکایت نویسی، قصہ نویسی، تاریخ نویسی اور ادبی، علمی، سیاسی، سماجی، تہذیبی مسئلوں پر مضمون نویسی کی جستہ جستہ مثالوں کی یکجائی سے اس غیر معمولی کتاب کا خمیر اُٹھا ہے۔

اپنے رسمی اور روایتی مفہوم کی پابند اور ٹھیٹ قسم کی آپ بیتی کے بارے میں میری ایک آزمودہ اور جچی تلی رائے یہ ہے کہ اس صنف کو علمی مباحث اور گہرے سماجی تجزیے اور تبصرے بالعموم راس نہیں آتے۔ ایک ذرا سی بے احتیاطی آپ بیتی کو غیر دلچسپ اور بوجھل بنا دیتی ہے۔ آپ بیتی کے تقاضے دراصل ایک بیانیے کے تقاضے ہوتے ہیں۔ اس سطح پر انتظار حسین کی یادوں کا گنجینہ 'چراغوں کا دھواں' اور ہندی میں اگیئے کی 'شیکھر، ایک جیونی' اور ہری ونش رائے بچن، کے سوانح کی پہلی دو جلدیں 'کیا بھولوں کیا یاد کروں' اور 'نیڑ کا نرمان پھر' بہت یادگار اور روشن مثالیں ہیں۔ مگر، بیان کرنے والے میں افسانہ طرازی کا جذبہ اور شوق بے لگام ہو جائے تو آپ بیتی زیب نامہ بن جاتی ہے اور فکشن کے حدود میں جا پہنچتی ہے۔ اشخاص، واقعات، اشیا، مناظر اور مظاہر کا احاطہ کیے بغیر ''آپ بیتی'' جیتی جاگتی زندگی کے تجربوں کا بیان نہیں بن پاتی۔ شاید اسی لیے، پچھلی دو تین دہائیوں کے دوران جو آپ بیتیاں اردو میں لکھی گئیں ان میں اچھی آپ بیتیاں

زیادہ تر خواتین نے لکھی ہیں کہ ان کے ادراک اور احساسات میں ٹھوس چیزوں، صورتوں اور رنگوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نسبتاً بہتر ہوتی ہے۔ اور خواتین کی آپ بیتیوں میں بھی، سب سے پُرکشش مثالیں ہمیں ان کتابوں میں دکھائی دیتی ہیں، جنھوں نے ذہنی تجربوں کو جیتے جاگتے تجربوں پر حاوی نہ ہونے دیا اور کسی طرح کی بقراطیت کے پھیر میں نہیں پڑیں۔ سعیدہ بانو احمد کی 'ڈگر سے ہٹ کر'، ادا جعفری کی 'جو رہی سو بے خبری رہی' کا نصف اوّل جو اُن کی زندگی کے ابتائی ادوار کا احاطہ کرتا ہے، حمیدہ سالم کی 'شورشِ دوراں' کا بھی وہی حصّہ جو ان کے آبائی قصبے، اس کے بعد علی گڑھ کے زنانہ کالج کی زندگی سے متعلق ہے، اسی طرح حمیدہ اختر رائے پوری کی کتاب 'ہم سفر' اور 'نایاب ہیں ہم' کے وہ حصّے جن میں اُن کی آزادانہ زندگی کی دھوپ چھاؤں کا بیان ہے اور جس پر ان کے نامور شریکِ حیات کا سایہ غالب نہیں آسکا ہے — یہ سب آپ بیتی کی اچھی مثالیں ہیں۔ محمد حسن عسکری مرحوم نے شیلا کزنس کی ''میں کیوں شرماؤں'' (To beg I am ashamed کا ترجمہ) کو ایک پُرکشش خودنوشت کے طور پر دیکھا تھا اور اس کا بنیادی وصف یہی تھا کہ ایک عام عورت اپنے تجربوں کے بیان میں اپنے آپ کو خیال کے کسی غیر معمولی منطقے تک لے جانے کا جتن نہیں کرتی اور اپنے عام انسانی اور حقیقی عکس سے شرماتی نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کے جادوئی قلم کا لمس تو خیر ہر خاکے میں جان ڈال دیتا ہے اور وہ تاریخ، آرکیالوجی، دیومالا، تہذیبی اور ثقافتی تجربوں کی انتہائی سپاٹ سطح میں بھی ارتعاش پیدا کردینے پر قادر ہیں۔ چناں چہ اُنھوں نے 'کارِ جہاں دراز ہے' میں فکشن اور تاریخ کی حدوں کو ملا کر ایک کردیا ہے۔ عصمت چغتائی کا 'کاغذی ہے پیرہن' بھی آپ بیتی کی استثنائی صورتوں میں شامل ہے۔ لیکن اردو آپ بیتی کی روایت میں یہ رنگ اور تخلیقی ذائقے عام نہیں ہیں۔ خلیق صاحب نے ایزا ڈورا ڈنکن کے سوانح سے بہت گہرا اثر لیا تھا اور اپنی کتاب میں اُنھوں نے بہت والہانہ اور پُرجوش طریقے سے اس تجربے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن خود اپنی آپ بیتی کے بیان میں اُنھوں نے اپنے آپ کو کہیں بھی اور ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا نقصان تو اُن کی کتاب کو کسی نہ کسی سطح پر اُٹھانا ہی تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود، یہ ایک انتہائی اہم، غیر معمولی اور مثالی آپ بیتی ہے۔ ہمارے لیے یہ کتاب خلیق صاحب کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے ایک طویل دور سے روشناس ہونے کا بھی بہت معتبر وسیلہ ہے۔ افسوس کہ اس کتاب کا دوسرا حصّہ مکمل کرنے سے پہلے ہی وہ رخصت ہوگئے۔

OOO

اسلم فرّخی

آنگن میں ستارے اور لال سبز کبوتروں کی چھتری

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی اور اُس دور کا الٰہ آباد۔ احتشام صاحب (سید احتشام حسین) لکھنؤ سے الٰہ آباد منتقل ہو چکے تھے اور اعجاز صاحب کے بعد اُنھوں نے یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی کمان سنبھال لی تھی۔ میں نے ۱۹۶۲ء میں ایم۔اے کی تکمیل کی۔ پھر پی۔ایچ۔ڈی کے لیے احتشام صاحب نے مجھے جس موضوع پر کام کرنے کا مشورہ دیا وہ تھا محمد حسین آزاد۔ احتشام صاحب اپنے شاگردوں کے لیے ایک محبت کرنے والے ذہنی رفیق بن جاتے تھے اور ان کی شاگردی اختیار کرنا گویا کہ ان کے ساتھ ایک لمبے ذہنی سفر پر روانہ ہو جانا تھا۔ اُنھوں نے میرے لیے مولانا صلاح الدین احمد کے معروف مجلّے 'ادبی دنیا' کی سفارش کی اور مجھے اس کی اعزازی کاپیاں ملنے لگیں۔ اسی سلسلے میں وزیر آغا صاحب سے تعلق کی شروعات بھی ہوئی جو اُن دنوں ادبی دنیا کے شریک۔مدیر تھے۔ اُنھوں نے 'ادبی دنیا' کے بہت سے سابقہ شمارے مجھے بھجوائے جن میں محمد حسین آزاد سے متعلق گوشے شامل تھے۔ کچھ کتابیں بھی بھجوائیں۔ مجلس ترقی ادب، لاہور کا شائع کردہ 'مقالات آزاد' کا جو نسخہ اُنھوں نے بھیجا تھا، میرے پاس محفوظ ہے۔ وزیر آغا صاحب کی ہی عنایت سے مجھے ڈاکٹر اسلم فرخی کے تحقیقی مقالے 'محمد حسین آزاد' کی ایک جلد بھی موصول ہوئی۔

یہ تھی اسلم بھائی سے غائبانہ تعارف کی پہلی منزل جو آگے چل کر ایک گہرے شخصی تعلق میں تبدیل ہوگئی۔ اُن سے ملاقات اس واقعے کے تقریباً بیس برس بعد دلّی میں ہوئی جب وہ حضرت نظام

الدین اولیاؒ کے عرس کی تقریب میں شرکت کے لیے آئے۔ اس سے کچھ ہی پہلے آصف نے بھی چند دنوں کے لیے دلّی کا پھیرا لگایا تھا۔ اسلم بھائی غالباً انہی کی ترغیب پر ہمارے گھر آئے تھے۔ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب کے مکان پر عشائیے میں ان کا کلام بھی سنا۔ جامعہ نگر میں اسلم بھائی کا دوستانہ تعلق تاباں صاحب اور پروفیسر مشیرالحق مرحوم سے بھی تھا۔ وہ تقریباً سال بہ سال دلّی آتے رہے اور اُن سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اس معاملے میں ان کی وضع داری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کشمیر میں پروفیسر مشیرالحق کی شہادت کے اندوہ ناک واقعے کے بعد وہ دلّی آئے تو سب سے پہلے مشیر صاحب مرحوم کے گھر چلنے کی خواہش ظاہر کی، تعزیت کے لیے۔

وضعداری کے اس رنگ کی تصدیق اسلم بھائی کے ایک عجیب وغریب شوق سے بھی ہوتی ہے۔ مجھے اس کا اندازہ آصف کی ایک تلاش سے ہوا۔ ایک بار وہ بہت کم وقت کے لیے دلّی آئے۔ بہت مصروف رہے۔ آخری دن ان کے ذہن پر سب سے بڑا بوجھ یہ تھا کہ کراچی واپسی سے پہلے، بہر حال انھیں انڈین ریلویز کا تازہ ترین ٹائم ٹیبل حاصل کرنا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ اسلم بھائی نے اپنا آبائی وطن، بے شک، ستمبر ۱۹۴۷ء میں چھوڑ دیا اور پاکستان چلے گئے۔ لیکن سال بہ سال وہ ہماری ریل گاڑیوں کی آمدورفت سے باقاعدہ باخبر رہتے ہیں۔ فرصت کے اوقات میں ٹائم ٹیبل پر نظریں دوڑاتے رہتے ہیں۔ کون سی ٹرین کس وقت کہاں سے چلتی ہے، دلّی، فرخ آباد اور ان بستیوں سے کب گزرتی ہے جو اسلم بھائی کے ماضی اور ان کے حافظے میں پیوست ہیں۔ احساسات کی کلیت میں یقین اور اپنے وجود کی ناقابلِ تقسیم وحدت کو برقرار رکھنے کی یہ ایک انوکھی تخلیقی جدوجہد ہے۔ تاریخ اپنا سفر طے کرتی رہتی ہے، ہم اپنا سفر پورا کرتے رہتے ہیں، کوئی کسی سے زیر نہیں ہوتا۔ ماضی اور حال میں سمجھوتے کا یہ انداز اختیار کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

شہر دلّی کے محلّے کھاری باؤلی میں وہ وسیع وعریض حویلی، نئے وقت کے ساتھ رونما ہونے والی نئی تبدیلیوں میں چاروں طرف سے گھری ہوئی، آج بھی خاموشی سے سانس لیے جاتی ہے، جسے اسلم بھائی کے سسرالی عزیزوں کی تاریخی اقامت گاہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اب یہاں ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے مسلم احمد نظامی صاحب رہتے ہیں۔ زنانے اور مردانے حصّوں کے مکانات میں بٹی ہوئی اس حویلی میں جیتے جاگتے انسانوں سے زیادہ اب پرچھائیاں آباد ہیں۔ اسلم بھائی جب بھی دلّی آتے ہیں ان عمارتوں کا پھیرا بھی لگاتے ہیں۔ جلسوں میں، دعوتوں میں شریک

ہوتے ہیں۔ باقی ماندہ دوستوں، رشتے داروں، شناساؤں سے ملتے ملاتے ہیں، یہ سب ہنگامہ تو اوپر سے دکھائی دیتا ہے، مگر ان کا جو وقت خیالوں، سایوں، سرابوں کے ساتھ گزرتا ہوگا اس کی خبر صرف اُنہی تک محدود رہتی اگر اُنھوں نے خاکہ نگاری کا شغل نہ اپنایا ہوتا۔

O

انسان ایک ساتھ طرح طرح کی کئی سرگرمیوں کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ قسم قسم کے شوق پالتا ہے اور مشغلے اختیار کرتا ہے، لیکن کوئی ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے جس میں اس کی پوری ہستی سما جاتی ہے۔ ایک اسی کلید کی مدد سے اس کے باطن کا بھید کھلتا ہے۔ اسلم بھائی نے بہت سے تحقیقی علمی کام کیے ہیں، تقریریں کی ہیں، فیچر، ڈرامے، تصوریے لکھے ہیں، شعر کہے ہیں، اس ''طلسم خانہ آواز'' میں ریڈیو کی ملازمت کا عرصہ گزارا ہے۔ جس کی بابت عمیق حنفی مرحوم نے یہ شعر کہا تھا کہ:

سکوت کے تو نہ بچے بھی رہ سکے محفوظ
طلسم خانہ آواز میں اسیر ہوں میں

ایک مدت تک اسلم بھائی نے درس و تدریس، دفتری ملازمتوں کی ساتھ بھی زندگی گزاری ہے۔ سفر، سیر تماشے اور محفل آرائی سے شغف بھی رہا ہے۔ موجود اور لاموجود انسانوں میں، جیتی جاگتی صورتوں اور خیالوں میں اُنھوں نے یکساں طور پر اپنے شب و روز بسر کیے ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت میں ضبط کا، تکلف اور ٹھہراؤ کا، قربت کے باوجود دوری کا ایک عنصر بھی بہت نمایاں ہے۔ اپنی کسی بھی مصروفیت اور مشغلے میں وہ اپنے آپ کو پوری طرح ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ اُنھوں نے اپنا اوّلین تحقیقی اور علمی کام 'محمد حسین آزاد کی حیات اور تصنیفات' پر انجام دیا تھا۔ اسلم بھائی کے مزاج کو دیکھتے ہوئے، مجھے علمی تحقیق اور تلاش کے لیے ان کا اس موضوع کو منتخب کرنا بھی بہت با معنی لگتا ہے۔ یہ ایک رسمی قسم کی طالب علمانہ سرگرمی نہیں تھی۔ ایک مرموز حقیقت سے دوسری مرموز حقیقت کے تعارف اور تعلق کا ایک بہانہ بھی تھا۔ اپنے تمام جلیل القدر اور دیوزادوں کی سی وسعت خیال رکھنے والے ہم عصروں میں، اپنے کچھ ظاہر کچھ مخفی زاویوں کے ساتھ، مولانا محمد حسین آزاد کی شخصیت مجھے سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ کی بہ نسبت بہت پُر پیچ، پوشیدہ اور افسوں طراز

دکھائی دیتی ہے، حقیقت اور افسانے کا ایک عجیب و غریب آمیزہ جس کا تجزیہ تاریخ کی روشنی میں سرتاپا نہائی ہوئی انیسویں صدی کے صرف ظاہری حقائق اور واقعات کی مدد سے شاید ممکن نہیں۔ غالب اور محمد حسین آزاد اس پُر آشوب عہد کی سب سے مشکل اور اسرار آمیز شخصیتیں کہی جا سکتی ہیں۔

تصوف اور انسانی باطن کی دنیا سے اسلم بھائی کی مناسبت اور ذہنی ربط و ضبط کو بھی میں اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر دیکھتا ہوں۔ اُنھوں نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کے حوالے سے نصف درجن کتابیں مرتب کی ہیں۔ دبستانِ نظام کو وہ اپنی ذہنی زندگی کا حاصل قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''میری ادبی زندگی کا سب سے اہم خاکہ 'نظام رنگ' ہے'' جوان کے خاکوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے اور کتابی شکل میں الگ سے چھپ چکا ہے، گویا کہ کسی کو جاننے سمجھنے پہچاننے کے لیے جیتی جاگتی آنکھوں سے اسے دیکھنا، اس کے شب و روز پر نظر رکھنا، اس سے ملنا ملانا ضروری نہیں ہے۔ یہ تصور، ناول کی شعریات کے واسطے سے، بہت بعد میں سامنے آیا کہ واقعہ صرف وہی کچھ تو نہیں جو بہ ظاہر وقوع پذیر ہو۔ سوچنا بھی دراصل کچھ ہونا ہوتا ہے۔ چناں چہ فکشن کی مختلف صنفوں داستان، ناول، افسانے تک میں خیال کا یا تخلیقیت کا عنصر کمزور پڑ جائے تو ایک طرح کی سوانح نویسی کا پھیکا، بے رنگ سیلاب غالب آجاتا ہے۔

اپنے خاکوں کی پہلی کتاب 'گلدستۂ احباب' کے تعارف میں ''دیسی کا خیال'' کے عنوان سے اُنھوں نے ایک مختصر تعارفی نوٹ لکھا تھا جس میں یہ روداد بھی شامل ہے کہ:

> ''اس دن بھی میں معمول کے مطابق کمرے میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ برسات کی نیم روشن ٹھنڈی اور گیلی صبح تھی۔ تیز ہوا کے جھونکے ہلکی سی ہلچل مچاتے ریڈیو کی آواز میں لمحے بھر کے لیے خفیف سا ارتعاش پیدا کرتے گزر جاتے۔ اخبار حسب معمول غیر دل چسپ تھا۔ وہی روزمرّہ کے فسادات، جھگڑے، قومی سطح پر بدعنوانی، ظلم اور تشدّد، بین الاقوامی سطح پر دھونس، دھاندلی اور عیاریوں کی روداد، افسردہ کرنے والے حقائق۔ اسی اثنا میں ریڈیو پر اعلان ہوا— ''اب آپ استاد... سے دیسی کا خیال سنیے۔ بلمپت کے بول ہیں ''دیا کہاں گئے وہ لوگ۔''

استاد کی آواز آہستہ آہستہ پھیلنے لگی۔ خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ خیالات بھی پھیلتے گئے—"کہاں گئے وہ لوگ، کہاں گئے۔" بہت سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ بہت سے کہیں دور چلے گئے۔ دور دیس جا بسے، جو دور دیس نہیں گئے وہ بھی نظروں سے دور ہو گئے۔ عجیب سلسلہ ہے جانے والوں کا..."

O

ڈاکٹر اسلم فرخی کے شخصی خاکوں کی پہلی کتاب 'گلدستۂ احباب'، اگست ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں سترہ خاکے شامل تھے۔ ان میں اکثریت ان دوستوں اور رفیقوں کی تھی جو رخصت ہو چکے ہیں۔ خاکوں کے دوسرے مجموعے 'آنگن میں ستارے' (اشاعت جنوری ۲۰۰۰ء) میں بھی سترہ خاکے شامل ہیں۔ خاکوں کی تیسری کتاب 'لال سبز کبوتروں کی چھتری' اسی سال (۲۰۰۵ء) شائع ہوئی ہے اور ابھی ہفتہ بھر پہلے مجھے ملی ہے۔ اس کتاب میں صرف نو خاکے ہیں جن میں سے پانچ—

"میرے شہر فتح گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں۔ فتح گڑھ جسے ہم لوگ پیار سے "ڈیراولڈ فتح گڑھ" کہا کرتے تھے، شفاف ماحول، صاف ستھری فضا، تازہ ہوا، سرسبز کھیتوں اور آموں کے باغوں کا شہر تھا۔ یہاں کے رہنے والے مزاج کے سادہ، مخلص، ہمدرد اور اپنوں اور غیروں پر جان چھڑکنے والے تھے۔ ان کی خوشیوں اور ان کے دکھوں میں کوئی تصنع اور بناوٹ نہیں تھی۔ ان کی فطرت میں استقامت اور رویّوں میں زندگی کے تقاضوں کا بھرپور احساس تھا۔ یہ اپنے حال میں مگن اور اپنے معاشرے سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ میرا بچپن، لڑکپن اور نوجوانی انھیں سادہ اور معصوم افراد کے درمیان گزری ہے—"

(—عرضِ مصنف)

اس کتاب کے شروع میں مصنف نے حافظ شیرازی کے دو شعر نقل کیے ہیں:

چرا نہ درپئے عزمِ دیارِ خود باشم
چرا نہ خاک سرِ کوئے یارِ خود باشم
غمِ غریبی و غربت چو برنمی تابم
بہ شہرِ خود رَوَم و شہر یارِ خود باشم

یعنی یہ کہ اس تیسرے مجموعے میں تو خیر پانچ خاکے ان افراد سے متعلق ہیں جنھیں مصنف کے وطن سے تعلق ہے، لیکن اس سے پہلے کی دو کتابوں اور حضرت نظام الدین اولیاؒ کے خاکے پر مشتمل کتاب 'نظام رنگ' کو بھی شامل کرلیا جائے، تو تین کتابوں کے واسطے سے مصنف کی بنیادی غایت یہی رہی ہے کہ جس طرح بھی ہو سکے، اپنے آپ کو تلاش کیا جائے۔ زندگی ہم سب کو اپنے معمولات میں، اپنی امیدوں اور مایوسیوں، اپنی کامرانیوں اور شکستوں، اپنی تگ و دو اور اپنی بے کیف صبحوں اور شاموں میں اس طرح ریزہ ریزہ بکھیر دیتی ہے کہ خود کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہم موجود ہوتے ہیں دراصل ان تیز اور تابناک رنگوں اور اُن دور اُفتادہ ساعتوں میں جو گزراں وقت کی گرد میں دب جاتی ہیں۔ ہماری پہچان بھی دراصل انہی سے قائم ہوتی ہے۔ سو، یہ تقسیم ماضی اور حال کی، یہ فرق موجود ولاموجود یا حاضر اور غائب کا، بے معنی ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے کسی خط میں لکھا تھا کہ خاکہ نگاری کے لیے موضوع کا کچھ انوکھا، عام انسانوں سے مختلف، کچھ اول جلول ہونا ضروری ہے۔ خاکہ نگار کا قلم مانوس اور معمولی اسالیب زیست کے مطابق بسر کرنے والوں کی شخصیت پر ذرا مشکل سے چلتا ہے۔ اردو خاکہ نگاری کی روایت پر نظر ڈالی جائے تو حقیقت حال یہی کچھ ٹھہرتی ہے۔ 'آب حیات' میں خواجہ حیدر علی آتش اور سید انشا کے خاکے یا پھر عصمت کا 'دوزخی' اور منٹو کے 'گنجے فرشتے'، یا فراق، میراجی اور خود منٹو کے خاکے، یا احمد بشیر کی کتاب (جو ملے تھے راستے میں) میں ظہیر کاشمیری اور احسان دانش کے خاکے —— یہ فہرست لمبی ہے اور یہاں مقصد صرف ایک نکتے کی وضاحت ہے، نام گنوانا نہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے بالعموم سیدھے سادے، عام اور روز مرّہ کی مانوس وضع کی زندگی گزارنے والوں کے خاکے لکھے ہیں۔ اُنھوں نے خود بھی ایک سنبھلی ہوئی، سادہ، مامون اور محفوظ زندگی گزاری ہے۔ ان کے ذاتی تجربے میں آنے والوں کی اکثریت کے اطوار و انداز بھی یہی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر کے زمانے دھیمی چال چلتے آئے ہیں چناں چہ جس تہذیب اور معاشرت کے

وہ ترجمان ہیں اس کے چلن میں بھی تیزی طرّاری نام کو نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، یہ واقعہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان تمام خاکوں میں، خاکہ کشی سے زیادہ نمایاں سطح تذکرہ نویسی کی ہے۔ اسلم فرخی صاحب کا حافظہ بہت وسیع ہے اور جزئیات کے پھیلاؤ کو سمیٹنے کی غیر معمولی صلاحیت، رکھتا ہے۔ انھیں چھوٹی چھوٹی، سامنے کی بہ ظاہر غیر اہم باتیں بھی خوب یاد رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسانی دردمندی کے احساس سے مالا مال بصیرت اور اقدار کے ایک محکم نظام پر مبنی رویہ، ہر خاکے کی بیرونی پرت کے نیچے، ایک تہہ نشیں موج کی مانند اپنے ہونے کا پتا بھی دیتا ہے۔ اشیا اور اشخاص، واقعات اور انسانی صورت حال سے متعلق تفصیلات کے بیان میں خود بخود، اقدار اور عام آزمودہ انسانی عناصر کا ایک خاکہ بھی مرتب ہوتا جاتا ہے۔ تصویریں جو گم ہو گئیں، لوگ جو بچھڑ گئے، قدریں جو کاروبارِ حیات کے بوجھ سے ہلکان ہو کر پسِ پشت جا پڑیں، ان تفصیلات کے واسطے سے بحال ہو جاتی ہیں، اس طرح کہ ایک پورا زمانہ زندہ ہو اٹھتا ہے۔ اسلم فرخی صاحب، نے زبان و بیان کا جو طور اپنایا ہے، اس میں موضوع کی مناسبت سے تحریر کا رنگ تبدیل تو ہوتا ہے لیکن ایک طرح کی ٹھنڈی معروضیت کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ اسی لیے تذکرہ وہ چاہے کسی قریبی شخص کا کر رہے ہو یا دور کے ایسے شخص کا جس سے ان کا کوئی جذباتی رشتہ نہ ہو، ان کا اسلوب کبھی بے قابو نہیں ہوتا اور ان کا آہنگ کبھی پُر شور نہیں ہوتا۔ نہ تو ان کی آواز اونچی ہوتی ہے، نہ ان پر رقت طاری ہوتی ہے۔ بس اپنے سبک اور متوازن انداز میں اپنی بات کہے جاتے ہیں —

"۳ر فروری ۸۹ء کو جمعے کا دن تھا۔ شام کو باجی آپا کہنے لگیں، "ہمیں ناظم آباد پہنچا دو، جی گھبرا رہا ہے، ذرا ہو آئیں۔" ہم سب موٹر میں انھیں چھوڑنے نکلے۔ راستے میں ان کے لیے کھانسی کا شربت لیا۔ پھر ناظم آباد چھوڑ آئے۔

۴ر فروری کو حسبِ معمول انجمن پہنچا۔ کام شروع کیے ایک گھنٹہ بھی نہیں ہوا تھا کہ تاج کا فون... "ارے بھئی باجی آپا کا انتقال ہو گیا۔ ناظم آباد سے فون آیا ہے۔ صبح سویرے کھانسی کی ہلکی سی دھسک اُٹھی۔ کہنے لگیں دم گھٹ رہا ہے اور منٹوں میں ختم ہو گئیں۔" موٹر میں گئی تھیں، ایمبولینس میں گلشن واپس آئیں۔ شام کو حسن اسکوائر کے قبرستان میں سپردِ خاک

کردی گئیں۔قبرستان کی مشرقی چاردیواری سے ملی ہوئی قبر ہے۔"

جان بیتاب (لال سبز کبوتروں کی چھتری)

جذباتی شائستگی، متانت اور سادگی کا یہ تاثر ڈاکٹر اسلم فرخی کے ان خاکوں میں بھی قائم رہتا ہے جن میں کسی ہنسوڑ اور بے تکلف دوست کی تصویر اُتاری گئی ہے۔زمانہ ان کے احاطۂ تحریر میں آنے کے ساتھ ٹھہر جاتا ہے۔ بہ ظاہر چلتی پھرتی تصویریں بھی رکی رکی سی اور خاموش دکھائی دیتی ہیں۔اس کیفیت کا سبب مجھے یہی محسوس ہوتا ہے کہ اسلم فرخی صاحب کی اپنی شخصیت بہت محتاط، متوازن اور متناسب ہے۔وہ نہ تو اپنے آپ کو بے قابو ہونے دیتے ہیں، نہ اپنا موضوع بننے والی شخصیت کو۔ اپنے احساسات اور ردعمل پر مصنف کی اپنی گرفت مضبوط ہونے کے باعث ہی یہ صورت حال رونما ہوئی ہے کہ ان خاکوں میں غیر معمولی انسانی خوبیوں اور خصلتوں کا تذکرہ بھی کبھی غیر معمولی نظر نہیں آتا، نہ ہی غیر معمولی واقعات اور ادوار کا بیان کبھی مبالغہ آمیز محسوس ہوتا ہے۔ کہیں کوئی ہنگامہ نہیں، ہائے واویلا نہیں۔ دھوم دھام نہیں-- خوش بیانی کا ایک دریا ہے کہ بس دھیرے دھیرے، تقریباً بے آواز، بہے جاتا ہے...مگر کوئی منظر دھندلا نہیں ہوتا اور کوئی تصویر بے رونق نہیں ہوتی۔

OOO

باقر مہدی، نیم رخ اور ایک پوری تصویر

اپنی نئی کتاب 'نیم رُخ' (اشاعت، اپریل ۲۰۰۵ء) کو خود باقر مہدی نے ادھورے خاکوں کا مجموعہ کہا ہے۔ اس بے حد انوکھی اور دل چسپ کتاب میں خلیل الرحمٰن اعظمی، سید احتشام حسین، وارث علوی، جاں نثار اختر، پروفیسر مجتبیٰ حسین، آل احمد سرور، مجروح سلطان پوری، سردار جعفری، حسن نعیم، فراق، انور خاں اور راجندر سنگھ بیدی کی جلتی بجھتی تصویریں شامل ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ ''میرا پہلا دوست'' کا سابقہ اور بیدی کے ساتھ ''آخری دوست'' کا لاحقہ لگا ہوا ہے۔ شروع سے اخیر تک یہ کتاب دور قریب کی ''دوستیوں'' کے ایک پُر پیچ سلسلے کی روداد ہے اور ادھورے خاکوں کے اس مرقعے میں ایک پورا خاکہ، جو الگ سے لکھا نہیں گیا، لیکن ہر ہر صفحے سے برابر جھانکتا رہتا ہے، اور ہمیں ہر وقت اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے، وہ خود باقر مہدی کا خاکہ ہے۔ اس طرح بہ ظاہر، دوسروں کے بارے میں لکھی جانے والی یہ کتاب، ایک منفرد اور مختلف آپ بیتی بھی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری اور تنقید کی طرح خاکہ نگاری کا یہ اسلوب بھی غیر رسمی ہے۔

کتاب کے شروع میں جسے اس کتاب کا پیش لفظ بھی کہا جا سکتا ہے، باقر مہدی نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ:

> ''میں نے جن لوگوں کا اپنے نا تمام الفاظ میں ذکر کیا ہے وہ (شاید) بڑی پہچان رکھتے ہوں، مگر میں ان کے بہت قریب نہیں رہا:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

جی —— میں نے کوئی راز افشا نہیں کیا۔ بس ان حضرات کے چند پہلوؤں کو قلم بند کیا ہے جو میری نظر میں آئے۔''

O

اردو میں مروج بہت سے پامال فقروں کی طرح، ایک فقرہ یہ بھی ہے کہ فلاں صاحب کی حیثیت ایک شخص کی نہیں بلکہ ایک ادارے کی ہے یا یہ کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ باقر مہدی نہ ادارہ ہیں نہ انجمن ہیں، وہ ہمارے ادبی معاشرے کے شاید سب سے الگ، سب سے زیادہ غیر روایتی، غیر متوقع، غیر رسمی اور ناقابلِ یقین بلکہ پریشان کن حد تک آزادہ روانسان ہیں، ایک مکمل (perfect) آؤٹ سائڈر۔ افسوس کہ وہ کولن ولسن کے تجربے میں نہیں آئے اور شیام لال نے اپنی کتاب (A Hundred Encounters) میں انھیں ان کی شاعری کے سیاق میں "Off beat" تو کہا، مگر اس کی تشریح اور تفصیل میں نہیں گئے۔ باقر مہدی نے دنیا۔ سے اپنا تعلق جن خطوط پر استوار کیا، وہ نہ صرف یہ کہ ہماری مصلحت کوش دنیا کے لیے ناقابلِ قبول ہوں گے، مجھے شک ہے کہ باقر مہدی سے سماجی یا خاندانی یا فکری نسبت رکھنے والوں کے لیے بھی تسکین اور طمانیت کا سبب ہو سکتے ہیں۔ وہ ایک ایسی روح کے مالک ہیں جو آپ بھی بے چین رہتی ہے اور دوسرے کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا —— یہ ''دلِ وحشی'' اپنا اظہار نظم میں کرے یا نثر میں، بنے بنائے طریقے اسے راس نہیں آتے۔

یوں بھی، ہمارے زمانے کے اردو ادیبوں میں ایک ساتھ اتنے مختلف النوع، رنگا رنگ اور بہ ظاہر غیر منظم موضوعات سے شغف رکھنے والے بس اکا دکا ہی لوگ ملیں گے۔ باقر مہدی شاعری اور تنقید کے راستے سے ہو کر زندگی تک نہیں پہنچتے، بلکہ ہوتا یہ ہے کہ زندگی انھیں بہت گھما پھرا کر شعر و ادب کی دنیا تک لے جاتی ہے۔ تاریخ، سماجیات، سیاست، اقتصادیات، مختلف بصری فنون بالخصوص مصوری اور فلم، تھیئٹر اور تمثیل، دیس بدیس کا فکشن، شاعری، صحافت —— غرض کہ بہت سے ٹیڑھے ترچھے، نامانوس اور ناہموار راستے ہیں جن سے گزرنے کے بعد ان کی تخلیقی حسیت

اپنے اظہار کا دائرہ متعیّن کرتی ہے اور اپنے اسلوب کا انتخاب کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو کے کسی بھی لکھنے والے کے یہاں دائرۂ خیال کی ایسی وسعت، مطالعے کا یہ رینج (range) اور گوناگوں انسانی تجربوں سے ایسی شناسائی ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ انسومنیا (insomnia) کے علاوہ باقر مہدی کی آنکھیں اُن کے مطالعے کی لَت نے بھی خراب کی ہیں۔ پڑھنا اور پڑھتے رہنا ان کے لیے سانس لینے جیسا ہے۔ اسی لیے ان کی نثری تحریروں میں، اور کبھی کبھی تو نظموں میں بھی، ضروری غیر ضروری حوالے بہ کثرت ملتے ہیں۔

اس صورت حال نے باقر مہدی کی نثر و نظم کو ایک ایسی پہچان بھی دی ہے جس کا پس منظر صرف مقامی یا دیسی (native) نہیں ہے۔ باقر مہدی نے اپنی تنقیدی کتابوں...'آگہی و بے باکی'، (۱۹۶۵ء)، 'تنقیدی کشمکش' (۱۹۷۹ء)، 'شعری آگہی' (۲۰۰۰ء) اور 'تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش' (۲۰۰۳ء) میں عصریت، جدیدیت، نئی اور تخلیقی حسیّت اور ادب کی معنویت کے جن حوالوں کی نشان دہی کی ہے، اُن کا شعور ہمارے اُن تخلیقی ادیبوں کے یہاں زیادہ عام نہیں ہے جو ''نئے پن'' کے رسمی اور روایتی تصورر کھتے ہیں اور جدیدیت کی اُن تعریفوں سے اور اظہار کے اُن نئے اسالیب سے زیادہ باخبر نہیں ہیں جنھوں نے ہمارے زمانے کے آواں گارد ادب کی پہچان بنائی ہے۔ باقر مہدی کی تمام تحریروں میں، ایک بنیادی اور امتیازی وصف ایسا ہے جو انھیں اردو کے تقریباً تمام نئے ادیبوں سے الگ مقام پر فائز کرتا ہے— یہ وصف ہے ان کی تحریروں کا عالمی یا بین الاقوامی سیاق —— بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد سے رونما ہونے والی غیر معمولی ذہنی ہلچل کے سیاسی اور سماجیاتی حوالوں پر نظر ڈالے بغیر کسی بھی ادبی میلان یا تحریک کی حقیقت تک پہنچنا آسان نہیں ہے۔ باقر مہدی مارکسزم کو ہندوستان (یا اردو کے) ترقی پسند ادیبوں کی مارکسیت سے الگ کر کے بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جدید دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی ہر اجتماعی واردات کے مفہوم کا تعیّن، وہ ایک وسیع اور کثیر الجہات پس منظر میں کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے کا دائرہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ بیرونی دنیا کے تخلیقی اور ذہنی کلچر کے گرد بھی پھیلا ہوا ہے۔ ان کی نثری تحریروں میں بات سے بات اس طرح نکلتی ہے کہ ہماری زندگی پر اثر انداز ہونے والے مختلف مظاہر میں ایک اندرونی ربط خود بہ خود پیدا ہوتا جاتا ہے، اسی لیے، باقر مہدی کے مضامین کو پڑھنا دراصل ایک ہمہ جہت تجربے کے دوچار ہونا ہے۔ وہ بہت سے رنگوں کو

ملا کر ایک وحدت کی تعمیر کرتے ہیں۔ ان کا یہی مخصوص انداز ان 'ادھورے خاکوں' کو بھی ایک امتیازی شان عطا کرتا ہے۔ افراد کا مطالعہ وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک دور، ایک ذہنی اور تخلیقی معاشرے کی تصویر بتدریج مرتب ہوتی جاتی ہے اور گفتگو کا محور یا مرکزی حوالہ متعین اور محدود ہونے کے باوجود ہمیں ایک وسیع تر فکری منظرنامے سے روشناس کراتا جاتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے کچھ خاکوں سے یہ اقتباسات دیکھیے:

> ''میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کی مخالفت (جدیدیوں کی) ذاتی نہ تھی، نظریاتی تھی۔ وہ انفرادیت کی انارکزم کے شدید مخالف تھے۔ وہ نئی اقدار کے خواہاں ہونے کے باوجود تسلسل کے قائل تھے۔ پرانی اقدار کو رَد کرنے کے حامی نہ تھے۔ یہی نہیں، وہ انقلابی تصوّر کو ترک کر کے ''جمہوری سوشلزم'' کو اپنا چکے تھے۔ جدیدیت کی بے ساختہ اتنی بڑی ''بغاوت'' نے انھیں (میری ناچیز رائے میں جو غلط ہو سکتی ہے) ششدر کر دیا تھا۔
>
> (ـــــ ایک جواں برگد کی موت، احتشام حسین)

> ''میں نے اس کتاب (ستوجانووچ کی کتاب 'آدرشوں اور حقیقت کے درمیان') کا ذکر اس لیے کیا کہ وارث علوی ''ترقی پسندی گزیدہ'' ہے اور یہ جاننا نہیں چاہتا کہ سوویت مارکسزم اور مارکسزم الگ الگ ہیں اور یہ کہ سوشلزم روس، چین اور کیوبا میں فروغ نہیں پا سکا ہے تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ سوشلزم کی جدوجہد ہی غلط ہے اور یہ کہ ادب بھی مجموعی ثقافت کا ایک اہم حصّہ ہے اور اس کو اپنی اوپری شناخت سے الگ کر کے خودمختار سمجھنا صحیح نہیں ہےـــــ''

~~~~~~

> ''...مگر ناقد تو اقدار کی نئی ترتیب کرتا ہے۔ نئی جمالیات بغیر ادبی اقدار کی تشکیلِ نو کے ممکن نہیں ہےـــ اسے (وارث علوی کو) افتخار جالب کا انجام
~~~~~~

معلوم ہے جو اپنے ''پرانے کارناموں'' کو رَد کر کے ترقی پسندوں کا علم بردار بن گیا۔ کیوں؟ اس لیے کہ اپنی تنقیدی نظر کو تنہا نہیں رکھ سکا۔ کیا ناقد فنکار کی طرح تنہا رہ سکتا ہے؟''

(ــــ پیارے دقیانوسی، وارث علوی)

~~~~~

آج جعفری صاحب کو مارکسزم میں تصوف نظر آتا ہے۔ کاش وہ Roger Gareudy کی کتاب The Whole Truth (مکمل سچ) پڑھ لیتے تو شاید وہ بھی سوویت یونین کی مارکسزم پر ''شک'' کرنے لگتے۔ راجر گارودی فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کے Politburo کا ممبر تھا۔ چیکوسلواکیہ کے بعد وہ بدل گیا تھا۔ یہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی پہلی کتاب The Literature of grave (قبرستان کا ادب) ترقی پسند ہر محفل میں اس کا ذکر کرتے تھے کیوں کہ اس میں کافکا کا خوب مذاق اُڑایا گیا تھا۔''

(ــــ سرخ سیاہی کے دائرے محصور، سردار جعفری)

ان مختصر اقتباسات سے بھی باقر مہدی کے مجموعی رویّے کا خاصا تفصیلی خاکہ سامنے آجاتا ہے۔ ان کا شعور اور ان کا فکری تناظر عام اردو والوں سے واضح طور پر الگ دکھائی دیتا ہے۔ روایت، ترقی پسندی، جدیدیت، عصریت، تاریخ اور موجودہ دنیا میں ادیب کی وابستگی اور سماجی ذمّے داری کے بارے میں وہ انتہائی حساس اور وسیع النظر فرد کے طور پر سوچتے ہیں۔

واقعات اور کتابوں کے جابجا اور بکثرت حوالے ان کی سوچ کے تسلسل اور rythm کو متاثر ضرور کرتے ہیں، لیکن یہ ایک ایسی مجبوری ہے جس پر باقر مہدی کو شاید اختیار حاصل نہیں ہے۔ اور اب تو عمر کی اس منزل پر، آدھی صدی سے زیادہ کی مشق کے باعث، یہ بے اختیاری ان کی عادت بن چکی ہے۔ وہ اپنے مطالعے کو ''باطن کا نور'' بنانے سے زیادہ اسے ذہنی اسلحوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ عام گفتگو میں، تقریر میں، تحریر میں، ایک سا عالم نظر آتا ہے۔ خیال کی کوئی لہر، اپنی
~~~~~

ذات پر یا زمانے میں وارد ہونے والا کوئی تجربہ، آس پاس کے ماحول میں یا دور دنیا کے کسی حصّے میں رونما ہونے والا کوئی واقعہ، تاریخی یا علمی یا معاشرتی یا سیاسی کوئی بھی شخصیت ایسی نہیں کہ اس کا خیال آئے اور باقر مہدی اس کے سلسلے میں کسی کتابی حوالے کی مدد کے بغیر اپنی بات کہہ دیں۔ اُن کا متحرک اور طوفاں خیز ذہن چھوٹے بڑے ہزار ہا حوالوں کے جلوس میں سفر کرتا ہے۔ یہ ذہن ایک ایسی وسیع اور ہمہ جہت برادری کا حصّہ ہے جس کی گرفت میں افراد، معاشرے، تہذیبیں، علوم، افکار، تاریخی حوادث اور انقلابات کا ہجوم، سب کے سب تحریر و تقریر کے دوران آتے جاتے ہیں۔ ایسا رنگا رنگ اور غیر معمولی ذہنی موزیک ہمارے معاصرین میں کسی اور کے یہاں موجود نہیں ہے۔

شاید اسی لیے باقر مہدی کی گفتگو اور ان کی تحریر کے انداز اور آہنگ میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ وہ جس طرح تیز رفتاری اور شدت اور بے چینی کے انداز میں سوچتے ہیں، اسی طرح باتیں کرتے ہیں، اور اسی طرح لکھتے ہیں۔ اس اسلوبِ اظہار کو ایک طرح کی chatting کا نام دیا جا سکتا ہے جو بہت دل چسپ ہے اور جس کے بارے میں یہ قیاس لگانا آسان نہیں کہ کب، کس مسئلے پر اور کس سطح کی بحث کرتے کرتے اُن کا رخ کس شے، شخص یا واقعے کی طرف اچانک مڑ جائے۔ ان کے تجربے میں یہ دنیا اپنے چھوٹے بڑے ہر بھید اور ہر پہلو کے ساتھ آتی ہے۔ بات کرتے کرتے یا لکھتے لکھتے دل میں جو لہر اُٹھتی ہے اسے وہ دباتے نہیں، اپنے آپ رونما ہونے دیتے ہیں۔ اسی لیے ضروری اور غیر ضروری جزئیات اور اچھی بُری ہر طرح کی تفصیلات ان کے حکائی آہنگ رکھنے والے بیانیے میں غالباً بے ارادہ بھی شامل ہوتی جاتی ہیں۔ اور اسی لیے، یہ حقیقت بھی توجہ کے لائق اور اہم ہے کہ باقر مہدی کی ہر تحریر ایک کشادہ اور وسیع المنظر فریم کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ ان کے عام نثری مضامین کی طرح 'نیم رخ' کے یہ (ادھورے) خاکے بھی ان کی انہی خصوصیات اور امتیازات سے مالا مال ہیں اور انہی عناصر نے، مل جل کر، ''دوسروں'' کے اس بیان کو ''اپنی'' کہانی کا روپ دے دیا ہے۔ باقر مہدی نے کتاب کے اخیر میں کچھ خطوط بھی دے دیے ہیں۔ ان تمام وسائل کے اجتماع اور استعمال کا نتیجہ یہ ہوا کہ باقر مہدی کی اپنی تصویر، ان کا موضوع بننے والی تمام تصویروں کے ساتھ، یہاں پوری طرح روشن ہوگئی ہے۔ سو، یہ کتاب ادھورے خاکوں یا لفظی profiles کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا غیر رسمی انداز رکھنے والی

ایک ''آپ بیتی'' بھی ہے۔

لیکن اس کتاب کو سہ رخی بھی کہا جا سکتا ہے، یوں کہ اس میں ''جگ بیتی'' کی ایک واضح اور شفاف سطح بھی شروع سے اخیر تک صاف نظر آتی ہے۔ ہماری آج کی دنیا کے ساتھ ساتھ ہمارا آج کا اپنا ہندوستانی اور پاکستانی معاشرہ جن سیاسی، اقتصادی، جذباتی، نفسیاتی، تہذیبی، معاشرتی سوالوں میں گھرا ہوا ہے، خاص کر فاشزم، فنڈامنٹلزم، مذہبی اور تہذیبی تنگ نظری، جارحیت پسندی، صارفیت اور بازاری یا سیاسی کلچر کے زوال کا مسئلہ، اس پر اتنے مستحکم اور صاف اشارے ہمارے ہم عصر لکھنے والوں میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتے۔ باقر مہدی نے جہاں تہاں موجودہ معاشرے میں ادیبوں کے کردار اور ان کے رویّوں سے بھی بحث کی ہے۔ ایسے ادیب جو سیاسی شعبدہ بازوں سے بھی زیادہ مستعدی کے ساتھ صرف اپنے ذاتی مفادات کی حصولیابی کے لیے بے کرداری کا نمونہ بن جاتے ہیں، جن کی شخصیت میں سچائی کا عنصر اتنا بھی نہیں ہوتا کہ اپنی موقعہ پرستی پر شرمندگی کا ذرا بھی احساس کر سکیں، جو ادبی اور نظریاتی کمٹ منٹ سے صرف یہ مراد لیتے ہیں کہ حسب ضرورت اپنا موقف تبدیل کرتے رہیں اور جن کے یہاں ذہنی تبدیلی کسی مستحکم جواز، سوچ بچار اور بے چینی کے تجربے سے گزرے بغیر بس اچانک رونما ہو جائے، باقر مہدی نے ان کی بھی خبر لی ہے۔ بالخصوص پچھلے چند برسوں کے دوران، جب ہمارے اجتماعی مقدرات کی باگ ڈور فرقہ پرست طاقتوں کے ہاتھ میں آگئی تھی، اس وقت اردو دنیا کیسے عجیب و غریب تماشوں سے دوچار ہوئی، ان سب باتوں کا احاطہ باقر مہدی نہ بہت دوٹوک انداز میں کیا ہے۔ ان کا حافظہ بہت قوی ہے، یہاں تک کہ چھوٹے بڑے واقعات کی تاریخیں بھی انھیں یاد رہتی ہیں چناں چہ ادبی Turn-coats کے مجموعی رول پر تبصرہ اُنھوں نے دلائل کے ساتھ کیا ہے۔ 'نیم رخ' سے پہلے، وہ اپنی کتاب 'تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش' (۲۰۰۳ء) میں بھی ان مسائل پر تفصیل سے لکھ چکے ہیں۔

باقر مہدی کا سارا باطنی اضطراب اپنا ایک واضح اجتماعی اور سماجی پس منظر رکھتا ہے۔ اس وقت دنیا جس آشوب سے گزر رہی ہے، ہندوستانی معاشرے میں جو اتھل پتھل اور بے بضاعتی دکھائی دیتی ہے، اس کے سیاق میں ادیب کو اپنے کردار اور رول کے سلسلے میں بہت گہرائی سے سوچنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ بہ قول رشدی، یہ دنیا جس حال کو پہنچ چکی ہے، اسے بچانے کے لیے سیاست

دانوں پر بھروسہ کرنا اور اپنے اجتماعی مقدرات کی باگ ڈور ان کے سپرد کردینا ایک ہولناک غلطی ہوگی۔ تخلیقی ادیبوں کو آج کی دنیا میں دانشور کا رول بھی نبھاتا ہے۔ اور سچی دانشوری، بہر عال، فکری آزادی، دیانت داری اور ایک گہری انسان دوستی کے علاوہ اخلاقی استحکام اور ذمے داری کے احساس کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ ہمارے معاشرے میں ایسے ادیبوں کی بھی کمی نہیں جو صارفی معاشرے کی چوہا دوڑ میں آڑھتیوں اور عام دنیا سازوں سے بھی آگے ہیں جو حقیر مفادات، مناصب اور اعزازات کے لیے سب کچھ داؤں پر لگا سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں حقیقی اور سچی دانشور کے رول ادا کرنا، دراصل آج کی دنیا میں ایک outsider بنتا ہے۔ کولن ولسن نے اپنی دنیا کے کئی بیگانوں outsiders کی پہچان کی تھی۔ اردو دنیا میں اس حساب سے دیکھا جائے تو باقر مہدی ہمیں آؤٹ سائڈرز کی پہلی صف میں نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو صرف اور محض شاعر یا نقاد یا خاکہ نگار بن جانے سے ہاتھ نہیں آتا۔

باقر مہدی اس سب کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں۔ ان کی توانا، تندوتیز مگر الجھی الجھی سی حسیت، بے چینی سے بھرا ہوا لہجہ اور بہ ظاہر غیر مربوط اور تصنع آمیز تنظیم سے عاری، بولتا ہوا اسلوب بیان —— ان کی اپنی شخصیت کا شناس نامہ ہے۔ لہٰذا یہ کتاب 'نیم رخ' ایک منفرد، کھرے اور بے لاگ انسان کی شخصیت کا مرقعہ بھی بن گئی ہے۔

OOO

نیّر مسعود اور انیسؔ کے سوانح

انیسویں صدی نے اردو کو دو بڑے شاعر دیے — غالبؔ اور انیسؔ — عجیب بات ہے کہ غالبؔ اور انیسؔ دونوں کے اسالیب زیست اور اسالیب اظہار کی سطحیں اور جہتیں ایک دوسرے سے بہت مختلف تھیں۔ لیکن زماں اور مکاں کے اشتراک سے قطع نظر، دونوں میں مشترک ایک قدر یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی کے دوسرے تمام شاعروں کی بہ نسبت غالبؔ اور انیسؔ ہمارے شعور میں کہیں زیادہ مستقل اور مستحکم جگہ رکھتے ہیں، ہمارے احساسات سے دونوں کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ یہ رشتہ ایک لحاظ سے شخصی بھی ہے کہ ہمارا سروکار صرف ان دونوں کی شاعری تک محدود نہیں ہے۔ غالبؔ کے بعد انیسویں صدی کے شعرا میں ایک انیسؔ ہی ہیں جو اپنی مانوس، تاہم غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر، ہماری فکر پر اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دونوں سے ہمارا تعلق ایک جیتی جاگتی سطح پر متعیّن ہوتا ہے۔ ہم انھیں صرف ان کے کلام کے حوالے سے نہیں دیکھتے، ان کی اپنی زندگی اور زمانے کے سیاق میں بھی دیکھنا اور جاننا چاہتے ہیں۔

اردو میں ادبی تاریخ یا تذکرہ نویسی کی جس روش کو عام قبولیت ملی اور جس اسلوب نے رواج پایا، اس میں زندگی کے عام مظاہر یا عصری سچائیوں کے بیان کی گنجائش بہت کم رہی ہے۔ اس مسئلے کو سوانح نگاری یا سوانحی ادب کے دستیاب سرمائے سے الگ کر کے دیکھا جانا چاہیے۔ ادبی تاریخ اور تذکرہ نویسی کی روایت میں پہلی کتاب محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' ہے جس کے صفحات پر ہمیں چلتے پھرتے انسانوں اور مانوس چہروں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ ان صفحات پر ہمارا تعارف بستیوں، آبادیوں، گھروں اور محفلوں سے ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے سے یادوں کے جلوس گزرتے ہیں اور اپنے اجتماعی ماضی سے ہمارا ایک زندہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اردو کے دوسرے تذکرہ نویسوں میں تجربے اور ادراک کی اس سطح پر ہمارا ذہن مالک رام کی بعض تحریروں کی طرف

بھی جاتا ہے جن میں تاریخ کو زیرِ تذکرہ شخصیت تک رسائی کے خام مواد کی شکل میں استعمال کیا گیا ہے۔ انیسؔ کے سوانح پر مبنی نیر مسعود کی اس کتاب کے جائزے میں ان باتوں کا خیال یوں آیا کہ اُنھوں نے بھی محمد حسین آزاد اور مالک رام کی طرح ایک طاقتور بیانیے کی مدد سے اپنے موضوع کا اِحاطہ کیا ہے، اس طرح کہ ہم میر انیسؔ کے زمان و مکاں میں اپنے آپ کو گھرا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔

چار سو بہتر صفحوں پر مشتمل یہ کتاب بارہ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ تفصیل حسبِ ذیل ہے:

پہلا باب : فیض آباد، خلیقؔ
دوسرا باب : انیسؔ، فیض آباد
تیسرا باب : لکھنؤ
چوتھا باب : انیسؔ، باشندۂ لکھنؤ
پانچواں باب : انیسؔ، عہدِ امجد علی شاہ میں
چھٹا باب : عہدِ واجد علی شاہ میں
ساتواں باب : انتزاعِ سلطنتِ اودھ، آشوب (۱۸۵۷ء)
آٹھواں باب : انگریزی عہد میں
نواں باب : راجا بازار کی سکونت
دسواں باب : انیسؔ کی آخری سال
بارھواں باب : بیماریاں، مرضِ موت، وفات

گویا کہ ایک جیتی جاگتی زندگی کا تجربہ ہے جس کا ظہور وقت اور مقام کے ایک معیّن دائرے میں ہوتا ہے، اور پھر طرح طرح کے مرحلوں سے گزرتا ہوا یہ تجربہ بالآخر اپنے منطقی انجام کو پہنچتا ہے۔ اس سفر کے تمام مرحلے اور اس کی تکمیل کے تمام وسیلے —— گھر، بازار، محلّہ، بستی، شہر، زمانہ، حالات و واقعات، عوام و خواص، گھر، خاندان کے لوگ اور اجنبی پرائے لوگ، لباس، بول چال، زبان و بیان کے آداب، رہن سہن اور طور طریقے، محفلیں اور مجلس آرائیاں —— اس مسلسل بیانیے میں یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ انتظار حسین نے غالبؔ پر اپنے ایک مضمون (غالبؔ، اردو کا پہلا افسانہ نگار) میں لکھا ہے:

”غالب کا چیزوں کے ساتھ شغف اور معاشرتی تہذیبی زندگی میں انہماک دیکھ کر کہ ایک ایک عمارت پر نظر ہے، جو حویلی، جو چھوٹا بڑا گھر گرتا ہے لگتا ہے کہ لال قلعہ گر رہا ہے، جو بازار اُجڑتا ہے، جو کوچہ ویران ہوتا ہے اس کے ساتھ زندگی کا سارا گلشن اُجڑتا نظر آتا ہے۔ یہ ڈھیتی عمارتیں، یہ اجڑتے بازار اس کے لیے خالی عمارتیں اور بازار نہیں ہیں، ان سے زیادہ کچھ ہیں۔ غالب نے جس طرح عزیزوں، دوستوں کے نام گنائے ہیں اور ماتم کیا ہے جو اس رستخیزِ بیجا میں مارے گئے، اسی طرح دلّی کی ان عمارتوں، بازاروں، محلّوں کو بھی گنایا ہے اور ماتم کیا ہے جنھیں ڈھایا گیا اور اجاڑا گیا۔ دلّی کی عمارتیں اور بازار اور گلی کوچے بھی اس کے لیے زندہ شخصیتیں تھیں ——“

(—— غالب، جدید تنقیدی تناظرات: مرتبہ، اسلوب احمد انصاری۔ ص ۲۷۹)

دراصل چیزوں اور لوگوں میں، اشیا اور اشخاص میں، خیالوں اور ٹھوس طبیعی ہیکلوں میں ایک مرموز باطنی رشتہ بھی ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے فنکار کی تیسری آنکھ درکار ہوتی ہے، The Third Eye۔ غالب کے حواس اور احساسات اس تیسری آنکھ کی روشنی سے بہرہ ور تھے، اسی لیے اپنے شہر کی ویرانی اور اپنے وقت کے شور شرابے میں انھیں اپنی روح کے اجاڑ پن اور اپنی تہذیب کے گرد جال بچھاتے ہوئے سناٹے کا بھی سراغ ملا۔ نیّر مسعود کی اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم اور امتیازی ہے کہ اُنھوں نے انیس کو اردو کی ادبی روایت یا اپنی عام اجتماعی تاریخ کے حوالوں کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے انیس کے زمان و مکاں کے سیاق میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہمارا تعارف میر ببر علی انیس نامی ایک انوکھی اور غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک پورے زمانے اور ایک جیتی جاگتی تہذیب کو اپنے سائے میں سمیٹ کر، اپنے ساتھ لے کر چلتی ہوئی، ایک زندہ اور متحرک شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ انیس کی ہستی ایک پورے عہد، ایک منظم اور مربوط تصورِ حیات، ایک ہمہ گیر اور رنگارنگ تہذیب تک رسائی کا طلسمی دروازہ بن جاتی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں کچھ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں —— ان میں کچھ اقتباس نیّر مسعود کی اپنی تحریر سے ہیں، کچھ دوسروں سے ماخوذ۔ لکھنؤ میں میر انیس کی پہلی مجلس کا بیان نیّر مسعود نے اشہری سے نقل کیا ہے ——

''میر خلیق خاص خاص مجلسوں میں میر انیسؔ کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی تمکین و متانت سے بیٹھتے اور ختمِ مجلس تک اسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلنا کیسا، کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔ میر انیسؔ کے اس حسنِ متانت سے اربابِ مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی اور بعض نے میر خلیقؔ سے صاحب زادے کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کر کے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیقؔ نے مرثیہ پڑھا اور حسب معمول بے انتہا تعریف ہوئی اور آل مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن آواز کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا جو ممکن ہے کہ شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر اپنے ہونہار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کر لیے ہوں، یا فی الحقیقت ویسا ہی ہوا ہو۔ بہر حال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیقؔ نے اربابِ مجلس کو متوجہ کر کے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کے سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے، آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میر انیسؔ کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اُٹھے اور میر خلیق منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھے، یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینے پر بیٹھ گئے اور اس وقار اور خوب صورتی سے بیٹھے کہ تمام اربابِ مجلس کی نگاہوں میں وہ خوب صورت ٹھاٹھ جم گیا اور میر انیسؔ کا خوب صورت چہرہ اور ورزشی بدن اور عنفوانِ شباب کی جوشیلی امنگ مل جل کر ایک غیر معمولی اثر ظاہر کرنے لگی۔''

(—بحوالہ حیاتؔ انیس، ص ۲۷۔۲۸)

یہ دوسرا اقتباس نیّر مسعود کے اپنے قلم سے ہے۔ لکھتے ہیں:

''انیسؔ کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب ولہجہ، ان کی آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکانِ مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل کر ایک ہو جاتے تھے۔ جب تک وہ مرثیہ پڑھتے

رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا میں پاتے اور انیسؔ انھیں کوئی ورائے فطرت وجود یا کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے ——

(—— انیسؔ (سوانح) ص ۱۲۸)

مطبوعہ کتابوں، دستاویزی حیثیت رکھنے والے کاغذات کے علاوہ نیّر مسعود نے بہت سی زبانی روایتوں اور بیانات کو بھی اپنی اس کتاب کا ماخذ بنایا ہے۔ کتاب کے اخیر میں ماخذوں کی جو فہرست دی ہوئی ہے، اس میں مطبوعہ اور قلمی کتابوں کے علاوہ بیاضوں، گل دستوں، مکتوبات اور بیانات کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اس طرح انیسؔ، ان کے معاشرے اور زمانے کی زندہ اور متحرک تصویر مرتب کرنے کا کوئی وسیلہ اُنھوں نے چھوڑا نہیں۔ وہ ایک ایسا بیانیہ سامنے لانا چاہتے تھے جس کا دائرہ تاریخ سے مابعد التاریخ تک، مشاہدے سے تخیل تک اور حقیقت سے قیاس تک پھیلا ہوا ہو۔ دستاویزی شہادتوں اور بیان کے غیر جذباتی، فطری بہاؤ نے اس میں ایک طرح کا کھرا پن پیدا کر دیا ہے۔ چناں چہ ہم اس کتاب کو ایک کہانی کی طرح پڑھتے وقت بھی اس میں رواں دواں صداقت کے عنصر سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ واقعیت اور سچائی کی اس کیفیت کو شروع سے اخیر تک قائم رکھنا اور وہ بھی ایک ایسی شخصیت کے بیان میں جس سے ہمارا رشتہ صرف رسمی اور ذہنی نہ ہو، آسان بات نہ تھی۔ لیکن نیّر مسعود نے اپنے غیر مبہم اور شفاف اسلوب میں ایک ایسی روشن اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں انیسؔ کی اپنی زندگی اور ان کا زمانہ اپنی ترکیب و تعمیر کے تمام اجزا اور عناصر کے ساتھ سامنے آگئے ہیں۔

مجھے انیسؔ سے متعلق تفصیلات کا ایک اور حصہ جو بہت جاندار اور اثر انگیز محسوس ہوا، انیسؔ کی گھریلو زندگی اور ان کے حلیے، وضع قطع، مشاغل، بات چیت کے انداز اور لب و لہجے سے متعلق ہے۔ بے شک، انیسؔ کی شخصیت تاریخ کے روشن سیلاب کے ساتھ اور اس کے دائرے میں رونما ہوتی ہے اور ان کے بارے میں معلومات کی حصولیابی کے ذرائع کم نہیں ہیں، تاہم بکھری ہوئی، بہ ظاہر عام اور روزمرّہ زندگی کے بارے میں رنگارنگ شہادتوں اور باتوں کو اس سلیقے کے ساتھ یکجا کرنا کہ شخصیت کا کوئی گوشہ چھپا نہ رہ جائے اور ایک نابغۂ روزگار شخصیت ہمیں سیدھے سادے انسانوں کی طرح چلتی پھرتی دکھائی دینے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ اس معاملے میں ایک عالم اور مورخ اور ایک ادیب اور افسانہ نگار کی شخصیتیں مل جل کر باہم ایک ہو گئی ہیں۔

نیّر مسعود نے اردو فکشن کی تاریخ میں بھی یہ امتیاز قائم کیا ہے کہ وہ تاریخ کو افسانہ، حقیقت کو افسوں اور روایت کو واردات میں منتقل کر دیتے ہیں، ایسی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہ ان کے قاری کو واقعات اور قصوں میں کسی بدلتے ہوئے محور کا احساس تک نہیں ہوتا۔ بیان کی روانی نیچرل اور بے تصنع ہوتی ہے کہ مشاہدے اور تخیل کا فرق باقی رہ جاتا۔ تاریخ کو فکشن میں کھپانے کا یہ کام کمال خوبی کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد نے بھی انجام دیا ہے۔ لیکن اس کتاب میں نیّر مسعود افسانہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ سوانح مرتب کر رہے تھے۔ چناں چہ یہاں نہ تو کسی مفروضہ واقعے کی گنجائش تھی نہ حقیقت کو من مانے طریقے سے پیش کرنے کی۔ یہاں انھیں سب سے زیادہ مدد ایک تو اپنے مطالعے اور ریاضت سے ملی ہے، دوسرے اپنے بہت سادہ اور بہت سحر طراز اسلوب سے۔ مثال کے طور پر وہی حصہ دیکھیے جس میں انیسؔ کے بولے ہوئے فقروں کا تذکرہ ہے۔ نیّر مسعود لکھتے ہیں:

> انیسؔ کے بولے ہوئے چند ایسے فقرے ہم تک پہنچے ہیں جن کے بارے میں تقریباً تعین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ بجنسہٖ انیسؔ کی زبان سے نکلے تھے اور اپنی بے ساختگی اور اختصار کی وجہ سے راویوں کو لفظ بہ لفظ یاد ہو گئے تھے ــــ

اس کے بعد نیّر مسعودؔ نے ایک درجن فقرے نقل کیے ہیں اور ان کے سیاق کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ حوالے بھی دیے ہیں۔ ان میں سے چند فقرے یوں ہیں:

۱۔ "آپ کا جہیز تو آلے"

۲۔ "بھیا، اب کیا کھاؤ گے۔"

۳۔ "جمادات و نباتات کے سامنے کیا پڑھوں۔"

۴۔ "خیر، دیکھا جائے گا۔"

۵۔ "صاحبو، جا گہ ادھر ہے۔"

۶۔ "ہائے لکھنؤ، تجھے کہاں سے لاؤں۔"

۷۔ یہ "داغ مفت لگا۔"

کتاب کے ایسے صفحات میں جہاں انیسؔ کی ذاتی زندگی اور آداب و انداز کی مرقعہ کشی کی گئی ہے،

انیسؔ کو نیّر مسعود نے اسی طرح دیکھا اور دکھایا ہے جس طرح باسویل نے ڈاکٹر سیموئل جانسن کو۔ باسویل کی اپنی شخصیت جو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک خاص رویّے اور کمال کی علامت بن گئی تو اسی لیے کہ وہ سائے کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ رہتی تھی اور کوئی معنی خیز واقعہ، واردات، بات اس سے چھپی نہ رہتی تھی۔ نیّر مسعود نے لگ بھگ دو صدیوں کی دوری کے باوجود یہ کارنامہ انجام دیا ہے اور اس سلیقے کے ساتھ کہ وہ ہر واقعے کے مورخ نہیں بلکہ اس کے مشاہد دکھائی دیتے ہیں۔

جابجا وقوعوں (happenings) کی شمولیت اور زندگی کے معمولات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عمومی قسم کے واقعات کا بیان بھی نیّر مسعود نے اسی انہماک اور احساسِ ذمہ داری کے ساتھ کیا ہے جس طرح بڑی واردات اور غیر معمولی واقعات کا بیان کیا جاتا ہے۔ اس سے پوری کتاب میں معروضیت کے باوجود ایک دبا دبا سا انسانی سوز نمایاں ہے۔ غیر رسمی پہلو اس بشری عنصر کا یہ ہے کہ انیسؔ کی شخصیت میں ایک طرح کی دیومالائی سطح اور وسعتِ خیال کے باوجود اس پوری روداد میں وہ ہمیں ایک مانوس اور عام انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے موضوع سے جذباتی قربت رکھتے ہوئے بھی نیّر مسعود کے زبان و بیان میں کسی طرح کی شدت اور جذبہ انگیزی پیدا نہیں ہوتی۔ بیان کی ایک متوازن، خوش آہنگ لہر ہے یا پھر ایک کشادہ اور وسیع پاٹ رکھنے والا شفاف دریا جو تھم تھم کر بہتا ہے اور بالآخر اپنی آخری منزل تک جا پہنچتا ہے۔ لکھنے والے کے اعصاب میں کہیں تناؤ کا پتہ نہیں چلتا، نہ لہجہ تیز ہوتا ہے، نہ آواز پُر شور ہونے پاتی ہے۔ مختلف حوالوں کی مدد سے انیسؔ کے سفرِ آخرت کا بیان بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ:

> ''جمعرات ۲۹ر شوال ۱۲۹۱ھ (۱۰ر دسمبر ۱۸۷۴ء) کو قریب شام انیسؔ کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخر وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔
>
> وفات کی خبر قریب کے محلوں میں تیزی سے پھیلی۔ لوگوں نے انیسؔ کے مکان کا رُخ کیا۔ ان تعزیت داروں میں سب سے اہم شخصیت دبیرؔ کی تھی۔

~~~~~

غروب آفتاب کے ساتھ قمری سنہ کے حساب سے جمعرات ختم ہو کر شب
~~~~~

جمعہ لگ گئی جس کی اسلامی عقیدے میں ہفتے کی سب راتوں سے زیادہ فضیلت ہے۔

~~~~~

شب جمعہ کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے پہلے تدفین ہوگئی۔ (مرگِ انیسؔ) قبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیسؔ پہلے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے۔

(ـــــ انیسؔ، سوانح، ص ۴۰۲ تا ۴۰۳)

نیّر مسعود کی اس کتاب کے بارے میں چند تحریریں جو نظر سے گزریں ان میں سے ایک میں اسے ''میر انیسؔ پر سب سے اچھی کتاب'' کہا گیا ہے۔ لکھنے والے نے اپنے اس بیان کی بابت یہ عالمانہ وضاحت بھی ضروری سمجھی کہ تعیّنِ قدر کے اس عمل میں اُس نے شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔

میرا خیال ہے کہ نیّر مسعود کی کتاب کو موازنہ سے ملا کر دیکھنا بے محل ہی نہیں، مضحک بھی ہے۔ ایک کا تعلق سوانح سے ہے، دوسری کا شاعری سے۔ دونوں کتابوں کا سیاق مختلف ہے۔ دائرۂ کار مختلف ہے، سروکار مختلف ہیں اور علمی مقاصد الگ الگ ہیں۔ ویسے بھی تنقید کی ایک اپنی اخلاقیات ہوتی ہے۔ چناں چہ نیّر مسعود کی کتاب کی اس طرح کی تعریف نہ تو ان کے مرتبے کو بڑھاتی ہے، نہ شبلی کے مرتبے کو گھٹاتی ہے۔ البتہ، اس سے تعریف کے مقصد اور تعریف کرنے والے کی فہم و بصیرت کے سلسلے میں شک ضرور پیدا ہوتا ہے۔ شبلی ہوتے تو نیّر مسعود کی اس غیر معمولی اور وقیع کاوش کی داد یقیناً دیتے، لیکن نیّر مسعود اپنی اس طرح کی تعریف پر غالباً حیران بھی ہوں گے اور پریشان بھی۔ یہ کہاں کی دوستی ہے اور یہ کیسا عجیب و غریب موازنہ ہے!

OOO
~~~~~

سحاب قزلباش

(میرا کوئی ماضی نہیں)

کچھ لوگوں کے ساتھ زندگی کا ایک پورا دور گزرا، مگر وہ یا تو سرے سے یاد ہی نہیں آتے یا پھر کبھی یاد بھی آئے تو اس طرح جیسے ایک پرچھائیں سی سامنے سے گزر جائے۔ سحاب قزلباش سے بس ایک بار ملنا ہوا، وہ بھی اس طرح کہ وہ برسوں بعد کچھ دنوں کے لیے لندن سے دتی آئی تھیں، اپنے مرحوم والد آغا شاعر قزلباش کے ایک غیر مسلم شاگرد کے یہاں پرانی دتی میں مقیم تھیں۔ ایک دو روز کے لیے ان کا ذاکر باغ آنا ہوا کہ عینی آپا (قرۃ العین حیدر) کا ان دنوں اسی کالونی میں قیام تھا، شام کو عینی آپا نے کچھ دوستوں کو کھانے پر بلایا تو سحاب سے ہماری بھی ملاقات ہو گئی۔ چھوٹی سی اس محفل میں میرے لیے سب سے نئی اور نامانوس ہستی سحاب کی تھی۔ مگر ان کے انداز و اطوار میں ایک بے ساختہ سادگی تھی اور ایک فطری بھولپن جو ان کی گہری نیلی آنکھوں اور خود اعتمادی سے بھری ہوئی شخصیت کے باوجود اپنے آپ کو چھپا نہیں پاتا تھا۔ وہ عمر کی ساٹھ سے زیادہ منزلیں پار کر چکی تھیں، ذرا ذرا سی بات پر حیران ہوتی تھیں اور خوب کھل کر بچوں کی طرح ہنستی تھیں۔ نیکی کا ایک اجالا سا ان کے بے تصنع وجود اور گول مٹول سی شخصیت کے گرد پھیلا ہوا تھا۔ بے شک وہ اس دور کم عیار کے انتہائی وقیع اور بیش قیمت انسانوں میں تھیں۔

اس کے اگلے ہی روز، صبح صبح، ہم ابھی ناشتے کی میز پر تھے کہ ہانپتی کانپتی سحاب کا چہرہ نمودار ہوا۔ خاموشی سے ایک کرسی پر بیٹھ گئیں اور اپنے سانس درست کرنے لگیں:

"ہم نے عینی کے ساتھ ناشتہ تو کرلیا تھا۔اچانک خیال آیا کہ آپ دونوں ابھی گھر پر ہوں گے اور چائے پی رہے ہوں گے۔سو، ایک پیالی چائے ہم بھی آپ کے ساتھ پئیں گے!"

انھوں نے بہت اپنائیت والے انداز میں صبا سے کہا اور ہمارے ساتھ چائے میں شریک ہو گئیں۔ کوئی گھنٹے بھر کی ملاقات رہی۔سحاب لندن میں مقیم مشترکہ دوستوں کی باتیں کرتی رہیں۔بھولے سے بھی کوئی علمی ادبی مسئلہ گفتگو کا موضوع نہیں بنا۔وہ اس مرحوم شہر دلّی کے گزرے ہوئے دنوں کو بھی بہت یاد کررہی تھیں اور اپنے والد آغا شاعر قزلباش مرحوم کو۔دلّی سے اپنے گھرانے کے اسی مستحکم تعلق کی ڈور انھیں ایک بار پھر اس شہر ناپرساں میں کھینچ لائی تھی۔لیکن ناپرساں شاید میں نے غلط کہا۔ ہر بستی چاہے جتنی کٹھور ہو جائے، اپنے رخصت ہو جانے والے مکینوں سے تعلق کی کچھ کڑیاں بچائے رکھتی ہے۔سحاب کے لیے ایسی ہی ایک کڑی پرانی دلّی کا وہ روایتی اور وضع دار ہندو گھرانا تھا، جہاں وہ مقیم تھیں اور جہاں اپنے قیام کے دوران انھیں اپنے گم شدہ گھر میں موجود ہونے کا احساس رہا۔زمینوں کی تقسیم سے زیادہ بے معنی تقسیم اور کوئی نہیں۔

اپنے اسی پھیرے میں سحابؔ نے اجمیر شریف کی زیارت کا پروگرام بھی بنا ڈالا۔اُن دنوں ہمایوں خاں صاحب ہمارے یہاں پاکستان کے ہائی کمشنر تھے۔ان کی ایک بہن جو سحاب اور عینی آپا کی دوست تھیں اور اُن دنوں ہندوستان آئی ہوئی تھیں، اس پروگرام میں شامل تھیں۔۔اس سفر کے تمام انتظامات انھی نے کیے تھے اور یہ منصوبہ انھی کا تھا۔صبح صبح عینی آپا کے گھر سے سحاب کا سندیسہ آیا کہ ہم بھی اجمیر کے سفر پر کمر بستہ ہو جائیں۔ مجھے اسی روز دلّی میں کوئی ضروری کام تھا، اس لیے معذرت کرنا پڑی۔اجمیر سے واپسی کے بعد سحاب سے پھر ایک دو ملاقاتیں رہیں۔خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے اپنے خواجہ ہال (بستی نظام الدین) میں سحاب کے ایک استقبالیے کا اہتمام کیا۔ بہت سے دلّی والے جمع کر لیے۔ جہاں تک یاد آتا ہے، خواجہ محمد شفیع صاحب بھی اس محفل میں موجود تھے۔اس ماحول میں سحاب بہت بشاش اور مطمئن دکھائی دیتی تھیں۔اُنھوں نے اپنے مخصوص، دلآویز ترنم کے ساتھ کچھ شعر بھی سنائے:

بجھ رہے ہیں چراغ دیر و حرم
دل جلاؤ کہ روشنی کم ہے

سامعین میں شاید ہی کوئی شخص ایسا رہا ہو جس کے لیے یہ شعر نیا ہو۔ شعروشاعری کے ساتھ ساتھ سحاب کے انتہائی ملائم، شائستہ اور معصومانہ بات چیت کے انداز نے اس شام کو یادگار بنادیا۔ دلّی کی کھوئی ہوئی رات اچانک اس بزم میں لوٹ آئی تھی۔

سحاب سے یہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ دلّی سے وہ کراچی ہوتی ہوئی لندن واپس گئیں۔ کراچی سے ان کے بھائی آغا آفتاب قزلباش کا خط آیا تو پتا چلا کہ اپنے اس سفر سے سحاب کتنی خوش ہوئی تھیں۔ آفتاب صاحب سے بھی نہ تو پہلے کی ملاقات تھی نہ خط کتابت۔ مگر خط ایسا تھا جیسے ہم برسوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔ دوستی اور وضع داری کی قدریں قزلباش گھرانے کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھیں۔

گاہے ماہے کوئی لندن سے آتا تو کچھ حال احوال سحاب کا بھی مل جاتا تھا۔ لندن میں اُن دنوں وہ خاصی تنگی اور تنہائی کی زندگی گزار رہی تھیں لیکن اپنے حال سے راضی تھیں۔ پھر ایک دن سنا کہ سحاب ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔ ہمایوں ظفر زیدی ان کی کتاب 'میرا کوئی ماضی نہیں' لندن سے ساتھ لائے۔ یہ کتاب سحاب کی کھٹی میٹھی یادوں کا گنجینہ ہے۔ ایک پورا عہد اس کتاب میں سانس لیتا ہے۔ سحاب کی نوعمری کے دن جب وہ دلّی ریڈیو میں کام کرتی تھیں۔ اس بھرے پُرے وقت سے لے کر لندن کی تنہائی کے دور تک، کیسی عجیب کہانی ہے۔

> ''... مجھے اس زمانے میں بھاگنے کی عادت تھی۔ میں نے کسی کو ٹھہر کر نہیں دیکھا۔ جو راہ میں نظر پڑا، دیکھتی گزر گئی۔ نہ جانے طبیعت میں ایسی تیزی تھی کہ جیسے راہ رو بچھڑ جائیں گے، میں تنہا رہ جاؤں گی۔ چلنے والوں کے قدموں کے نشان پر چلتی گئی۔ کسی بھی چہرے کو غور سے نہ دیکھا۔ آوازِ جرس کی مٹھاس سے تسکین تو ہوتی تھی، مگر ڈرتی تھی۔ ان کڑوے کسیلے فقروں کو سمجھنے کا وقت ہی نہیں تھا۔ کسی کی زبان سمجھ میں ہی نہیں آتی تھی اُس زمانے میں —''

(— سحاب قزلباش: میرا کوئی ماضی نہیں، ص ۱۴۶)

سحاب قزلباش سے میری ملاقات اُس وقت ہوئی جب وہ احساس وادراک کی اُس منزل سے جس

کا تذکرہ محولہ بالا اقتباس میں کیا گیا ہے، بہت آگے نکل چکی تھیں۔ میراجی کے سوانح نگاروں اور آل انڈیا ریڈیو کے اوّلیں دور کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے سحاب کی زندگی کے کچھ مرحلوں کا تذکرہ کبھی اجمالاً، کبھی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ سحاب ہندوستانی نشریات کی تشکیل کے زمانے میں بہ حیثیت براڈ کاسٹر خاصی معروف تھیں اور ن۔م۔راشد کے دور تک، سحاب نے آل انڈیا ریڈیو کے بہت سے اُتار چڑھاؤ دیکھے تھے۔ یہ دور وہی تھا جب خود اپنے لفظوں میں اُنھیں ''بھاگنے کی عادت تھی'' اور مزاج میں ایسی سیمابیت کہ اُنھوں نے ''کسی کو ٹھہر کر نہیں دیکھا۔ جوراہ میں نظر پڑا، دیکھتی گزر گئیں۔'' لیکن طبیعت کی اس افتاد کے باوجود ان کا یہ کہنا کہ ''میرا کوئی ماضی نہیں'' اور اپنی شادماں اور اداس یادوں کی کتاب کا یہی عنوان مقرر کرنا، ایک لمحے کے لیے اس کتاب کے قاری کو سچ مچ چکمہ دے جاتا ہے۔ کتاب کے فلیپ پر مشفق خواجہ نے کتاب کے عنوان میں پوشیدہ نکتے کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ:

> ''سحاب قزلباش نے اپنی یادوں کی کتاب کا بڑا معنی خیز نام رکھا ہے۔ اپنے ماضی پر نگاہ ڈالتے ہوئے یہ کہنا کہ ''میرا کوئی ماضی نہیں ہے'' دراصل حیرت اور استعجاب کا اظہار ہے، بالکل اسی طرح جیسے کوئی شخص اپنی کسی پرانی تصویر کو دیکھ کر یہ کہے کہ ''یہ میں نہیں ہوں۔'' اس جملے کو حرفِ نفی نے مثبت جملہ بنا دیا ہے۔ اس کے بین السطور معنی یہ ہیں کہ کبھی میں ایسا ہی تھا۔ اس طرح سحاب کی کتاب کے نام میں بھی بہ قول غالبؔ، اثبات، نفی سے تراوش کرتا ہے اور بین السطور معنی یہ ہیں کہ ماضی تھا اور بہت شاندار! لیکن سحابؔ جیسے حساس لوگوں کے ہاں زمانہ ماضی و حال و مستقبل میں تقسیم نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک ایسی مسلسل کیفیت کا نام ہے جس میں گزرے ہوئے اور آنے والے لمحے لمحۂ موجود ہی کا حصہ بن جاتے ہیں۔
>
> کتاب کے نام کی ایک توجیہہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میرا کوئی ماضی اس لیے نہیں ہے کہ اب یہ میرے لمحۂ موجود کا حصہ بن چکا ہے۔

سچ پوچھیے تو یہی دوسری تعبیر سحاب کے مزاج سے میل کھاتی ہے۔ اُنھوں نے اپنے خاندان کے ساتھ اس شہرِ مرحوم دلّی میں جو زمانہ بسر کیا تھا، وہی زمانہ اُن کے حافظے کو بنیادی پس منظر مہیا کرتا

ہے۔ دلّی کے مٹتے ہوئے نقوش کی سب سے جیتی جاگتی اور روشن یادگار گلزار زتشی دہلوی نے ''داغ اور ان کے دہلوی شاگرد'' کے عنوان سے، اپنے ایک حالیہ مضمون (فکر و تحقیق سہ ماہی، شمارہ ۴، اکتوبر رنومبر ردسمبر ۲۰۰۶ء) میں سحاب کے گھرانے اور ان کے والد کا بہت موثر اور دل کو چھونے والا نقشہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

''...افسر الشعرا آغا شاعر قزلباش دہلوی، یہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک برگزیدہ عالم اور دیندار شیعہ مجتہد بھی تھے۔ پنجہ صاحب، کشمیری گیٹ اور موری گیٹ محمد علی بازار کی شیعہ مسجدوں اور خانقاہوں میں آپ کے بہت سے مرید و شاگرد، آپ سے رشد و ہدایت لیتے اور ''مجلسیں'' سنتے۔ بڑے لمبے تڑنگے، مضبوط جسم کے، چوڑے چکلے سینے والے تھے۔ بدن کسرتی، لمبے ہاتھ پاؤں، خوب صورت، سرخ و سفید رنگ، آخر میں زیادہ تر تہمد لنگی وغیرہ زیب تن کرنے لگے تھے۔ ورنہ پہلے چوڑی موری کا پاجامہ پہنتے تھے۔ لمبا کرتا، واسکٹ، چادر اور شال اور جانماز، چار خانے کا بڑا رومال، چھوٹی سی تسبیح ہاتھ میں، ایک لمبا مضبوط ڈنڈا کان سے اوپر نکلتا ہوا، اوپر چاندی کا مٹھا، نیچے تانبے کے کئی چھلّے مڑھے ہوئے۔ مشاعروں میں نہایت گرجدار آواز میں کلام سنانا شروع کرتے، پھر رفتہ رفتہ بہ دیدۂ نم، غمناک بلکہ روتی ہوئی آواز میں پانچ چھ شعر پڑھ کر، غزل مکمل کیے بغیر بیٹھ جاتے، لوگ شور مچاتے... استاد اور، استاد اور، اٹھتے اور کہتے اب باقی کیا سنو گے۔ سبھی شعر ایسے ہیں:

یہ کیسے بال بکھرے ہیں، یہ صورت کیوں بنی غم کی
تمھارے دشمنوں کو کیا پڑی تھی میرے ماتم کی

یہ مطلع تو اُنھوں نے باغ دیوار فتح پوری میں، کٹرہ نیل کے پیچھے، دھرم شالہ لکشمی نرائن بالمقابل ملکہ باغ، ایک مشاعرے میں اتنے ڈرامائی اور مجلسی انداز میں پڑھا کہ اکثر حاضرین رونے لگے یا نم دیدہ ہو گئے اور محفل میں سناٹا چھا گیا۔ اب ظاہر ہے اس کے بعد جو بھی شاعر آیا، اس کا

جو حشر ہوا ہوگا، اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔"

جوشؔ ملیح آبادی سے بے تکلف دوستانہ تعلقات تھے۔ جوشؔ صاحب دلّی میں جب بھی رہتے، خصوصاً "کلیم" رسالے کے دور میں، تو چھوٹے محمد علی بازار، موری گیٹ میں، ان ہی کے دولت کدے پر شام کی محفلیں بپا ہوتیں۔ مولانا ابوالحسن فکر بھی، جو اس وقت 'تیج' اخبار میں کام کرتے تھے، ان محفلوں میں موجود ہوتے۔ حتّیٰ کہ کئی مرتبہ تو جوشؔ صاحب کی 'مغرب' کے بعد کی رنگین نشستیں بھی وہیں گرم ہو جاتی تھیں۔

آغا آفتاب قزلباش، آغا سرخوش اور بیگم آغا سحاب قزلباش ان کی اولاد تھے۔ میں ۱۹۸۲ء میں کراچی گیا تھا تو ان سب سے ملا تھا۔ اس وقت تک چچی بیگم آغا شاعر زندہ تھیں مگر سکتے کا عالم تھا۔"

کیسی آباد اور پھر سناٹے پر دم توڑتی ہوئی تصویر ہے۔ سحاب کے حصّے میں جو زندگی آئی اس میں یہ دونوں تاثر رہ رہ کر ایک ساتھ سر اُٹھاتے ہیں --- اپنی نوعمری کے دور میں دلّی کے براڈ کاسٹنگ ہاؤس اور یہاں کی ادبی فضا میں جن لوگوں کے دم قدم سے رونق تھی، ان میں سحاب بہت ممتاز تھیں۔ راشدؔ اور میرا جیؔ سے لے کر تخشب جارچوی تک، کون تھا جس پر سحاب کی تیز طرّار، سحر انگیز اور اُجالی شخصیت کا جادو نہیں چلا۔ انہی دنوں راشدؔ نے ایک نظم کہی تھی جو سحاب نے اس کتاب میں راشدؔ کے ضمن میں نقل کی ہے۔ نظم سے پہلے اس کا پس منظر بھی سحاب، نے یوں بیان کیا ہے کہ:

"... راشد صاحب ہی تھے جو دوستوں کی طرح مجھ سے باتیں کرتے۔ مجھے اپنے قریب سمجھتے تھے۔ سبزی منڈی کے کوارٹروں میں جہاں قریب ہی کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک بھی رہتے تھے، سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی اتوار کو بچوں کے پروگرام کے بعد اکثر ہوتی۔ میرا جیؔ، ٹھاکر، مہرا، ورشا، وشوامتر عادل، کھوسلا، بھٹناگر، منٹو، کرشن چندر یہ سب ہوتے اور میں صرف تین آدمیوں کی خاطر چلی جاتی تا کہ دوسرے روز اپنی کلاس میں شیخیاں بگھار سکوں کہ کل ہی منٹو، کرشن چندر سے ملی تھی۔

گو کہ یہ لوگ مجھے آنکھ اُٹھا کر بھی دیکھنا پسند نہیں کرتے ہوں گے۔ ایک چھوٹی سی لڑکی کو۔ وہ کیا وقعت دیتے۔ اتنے پڑھے لکھے لوگ... اور میں ایس ایس ٹھاکر کی دیوانی، ادھر میرا جی منہ میں گھنگھیاں ڈالے صحیح معنوں میں ہونٹ دبائے، چپکے چپکے، جب بھی انھیں وقت ملتا مجھے گھورتے رہتے۔۔

—— راشد صاحب نے مجھ پر ایک نظم لکھی تھی۔ عنوان تھا—— ''مجھے ایک نورس کلی نے یہ طعنہ دیا تھا...''

مجھے ایک نورس کلی نے
یہ طعنہ دیا تھا
تری عمر کا یہ تقاضا ہے
تو ایسے پھولوں کا بھونرا بنے
جن میں دو چار دن کی مہک رہ گئی ہو
یہ سچ ہے وہ تصویر
جس کے سبھی رنگ دھندلا گئے ہوں
نئے رنگ اس میں بھرے کون لا کر
نئے رنگ لائے کہاں سے؟

اخیر کے کچھ مصرعے جن میں نظم کا اختتامیہ سمٹ آیا ہے، اس طرح ہیں:

جو آگے بڑھا ہوں
تو دل میں ہوس یہ نہیں ہے
کہ اب سے ہزاروں برس بعد کی داستانوں میں
زندہ ہو اک بار پھر نام میرا
یہ شام دلاویز تو اک بہانہ ہے،
اک کوششِ ناتواں ہے

شبابِ گریزاں کو جاتے ہوئے روکنے کی
وگرنہ ہے کافی مجھے ایک پل کا سہارا،
ہوں اک تازہ وارد، مصیبت کا مارا
میں کرلوں گا دردِ تہِ جام پی کر گزارا

ریڈیو اسٹیشن پر اپنے ہم کاروں میں سحاب اپنے نام کی رعایت سے بدلی بیگم کے طور پر جانی جاتی تھیں۔ اس ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے حمید نسیم نے لکھا ہے:

"... دلی ریڈیو پر اب سے کوئی ترپن چوّن برس پہلے ایک نہایت شوخ اور طرّار سبز گوں آنکھوں اور تیکھی زبان والی لڑکی بچوں کے پروگرام میں آئی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ ریڈیو کے سب چھوٹے بڑے کارکنوں کی آنکھوں کا تارہ بن گئی کہ طبعاً کم سنی کے باوجود برجستہ گو تھی۔ آواز میں لوچ اور للک قدرت کا عطیہ تھی۔ اور پھر وہ ایک ایسے باپ کی بیٹی تھی جو اپنے عصر میں اردوئے معلیٰ کی روایت کا امین اور نگہبان تھا —— پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ البیلی لڑکی جوان ہوگئی —— شاید ہی کوئی ریڈیو آتا جاتا شخص اس گرم گفتار لڑکی کی نگاہِ تیز سے بچا ہو۔ یہ سب کے دلوں کا چور ڈھونڈ لیتی تھی ——

سحاب قزلباش ریڈیو کے لیے پیدا ہوئی اور ریڈیو ہی سے ہمہ عمر وابستہ رہی ہے۔ دلی، لاہور، کراچی، ایران، لندن اس نے ہر جگہ اپنی آواز کا جادو جگایا اور سننے والوں کے دلوں کو شکار کرتی رہی —— پھر وہ جو شگفتگی اور شوخی اور قیافہ شناسی اس کے تیکھے جملوں والی گفتار میں تھی، لکھنے لگی تو وہی سب پھول اور کانٹے رس بھری خوشبو اور تیز کاٹ، اس کی سب منفرد خوبیاں اس کی تحریر میں آگئیں۔

'میرا کوئی ماضی نہیں' کو دستاویزی حیثیت اسی واقعے سے ملی ہے کہ سحاب قزلباش کے تذکرے میں ہندوستانی ریڈیو کے تشکیلی دور اور اس دور کی کئی اہم ترین شخصیتوں کو نسبتاً زیادہ جگہ ملی ہے۔ اس

کتاب میں کل ایک درجن شخصی مضامین شامل ہیں اور ان مضامین کے دائرے میں جوش ملیح آبادی، میراجی، راشد، فیض، ابن انشا، سید ذوالفقار بخاری، محمود نظامی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، نخشب جارچوی اور سحاب قزلباش کے بھائی آغا سرخوش قزلباش کی شخصیتیں آئی ہیں۔ مضامین کا ارتکاز تو انہی شخصیتوں پر ہے لیکن ان کی زندگی اور سوانح کے پس منظر میں، اس پورے دور کے بہت سے معروف، نیم معروف شاعروں اور ادیبوں کے چہرے بھی شامل ہیں۔ اپنی تنہائی اور اپنی ہستی کے گرد چھائے ہوئے سناٹے کے باوجود، سحاب نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں نمایاں ادبی شخصیات اور واقعات سے اپنا ربط ہمیشہ استوار رکھا۔ چناں چہ اس کتاب میں قرۃالعین حیدر سے لے کر فہمیدہ ریاض تک، بی بی سی سے وابستہ مختلف قلم کاروں اور صداکاروں تک، کراچی، لاہور، دلّی اور لندن کے بہت سے نئے پرانے لکھنے والوں تک، سحاب نے بہتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اپنے ادبی منصوبوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لندن میں رہتے ہوئے، عصمت چغتائی کے ساتھ مل کر ایک رسالہ بھی نکالنا چاہتی تھیں، جس کے عملی معاونین اور رفیقوں کا سلسلہ حیدرآباد، بمبئی، دلّی تک پھیلا ہوا ہو۔ لکھتی ہیں:

> ''عصمت آپا! میں کہتی ہوں کہ آپ لندن میں رہ جائیں۔ آپ اور میں مل کر ایک رسالہ نکالیں گے جس کی مدد حیدرآباد دکن سے جیلانی بانو اور مغنی اور بہت سے ادیب کریں گے۔ بمبئی سے سردار بھائی، کیفی اعظمی، سلمیٰ کرشن اور واجدہ تبسم، دلّی سے عینی، مجتبیٰ، باقر اور حنفی سب مل کتابت کروادیں گے۔ پھر یہ رسالہ ہم ہندوستان اور پاکستان بھیج دیا کریں گے۔ پورے یورپ اور امریکہ، کینیڈا، پھر دیکھیے عصمت آپا ان ادیبوں کی مدد سے کیا رسالہ نکلے گا۔ میں خوشی سے پاگل ہو رہی تھی ——

سحاب کو، بہ قول خود، نوعمری میں صرف ''بھاگنے کی عادت'' ہی نہیں تھی اور اُنھوں نے ''ٹھہر کر کسی کو نہیں دیکھا''، ان کے مزاج میں ایک گہری جذباتیت اور خواب پرستی نے بھی انھیں زندگی بھر پریشان رکھا۔ وہ بہت جلد اپنے خوابوں پر یقین کر بیٹھتی تھیں اور تجربے میں آنے والے اشخاص اور واقعات سے ایک جذباتی تعلق قائم کر بیٹھتی تھیں۔ یہ تاثر ان کی تمام یادوں کے بیان پر حاوی ہے۔

اس کتاب میں خواتین سے قطع نظر، جن اصحاب کا ذکر آیا ہے، ان میں صرف مختشب جار چوی کے لیے اپنے جذبات کا بیان اُنھوں نے تفصیل سے کیا ہے۔ میراجی سے ان کا سارا معاملہ یک طرفہ تھا۔ سحاب میراجی کی جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ان کی اعصاب زدہ، بے سمت و بے راہ اور اجاڑ زندگی کے اسباب کا علم رکھتی تھیں۔ یہ بھی جانتی تھیں کہ میراجی ریڈیو سے وابستہ ایک اور خاتون کی طرح سحاب کی ہستی میں بھی اپنی ناکام حسرتوں کا مداوا ڈھونڈنا چاہتے تھے اور ان کے لیے دل میں بہت نرم گوشہ رکھتے تھے۔ لیکن یہ سارا عشق ایک عام پوربی محاورے کے مطابق ''اُلار''، یعنی کہ یک رخا اور توازن سے یکسر عاری تھا۔ میراجی نے سحاب کی آٹوگراف بک پر لکھا تھا:

''قدرت بڑی حسین اداکارہ ہے
پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے''

میراجی کا شخصی خاکہ اس کتاب کا سب سے دکھیارا، سب سے زیادہ محسوس کر کے لکھا جانے والا، بہ ظاہر جذباتیت سے بھرا ہوا، مگر خاصا تجزیاتی قسم کا خاکہ ہے۔ مثال کے طور پر اس کے صرف دو اقتباس دیکھیے — ایک ابتدائی صفحوں سے، دوسرا اخیر سے —

''جو ستارے سے اندھیرے دماغ میں زبیدہ آغا کی پینٹنگ دیکھ کر چمکتے ہیں، وہی تمھاری نظمیں پڑھ پڑھ کر چمکے ہوں گے۔ یاد نہیں اس وقت کی حالت۔ یہ ظاہر اس چیز سے ہوتا ہے کہ کوئی بھی تمھاری نظم کا عنوان، اس کا جسم، شکل، کچھ بھی تو یاد نہیں۔ ایک دفعہ تم نے میری ایک نظم کا مذاق اُڑایا تھا۔ وہ بھی اتنے مہذب پیرائے میں کہ دل کو ذرا بھی نہ لگی تمھاری تنقید۔ معافی مانگی۔ کچھ گردن جھکائے اور پھر لفافہ سا سینہ تان کر باریک ہونٹ بھینچ لیے۔ نرم رقاصہ جیسی انگلیوں کو مروڑتے ہوئے تم نے میری نظم مجھے دکھائی۔ ایک مصرع تم نے اپنی موٹی آواز میں دبوچ کر باریک ہونٹوں سے زبردستی آہستہ آہستہ جب میرے تصور کو آزاد کیا تو سچ مچ عین اس وقت میں نے بھی آزادی کا سانس لیا تھا۔ اور بے چارہ شعر تو ادھ موا

ہو چکا تھا۔ دل میں میں نے سوچا تھا، کیسی عجیب طرح سے پڑھتا ہے یہ شخص۔ تم نے مجھے ترغیب دی کہ ردیف قافیے کا پیچھا چھوڑ کر تو دیکھو۔ لفظوں کے تسلسل کے لیے مشین کے بخیے کی طرح موتی گراتی چلی جاؤ گی۔ اور آغا شاعر کی بیٹی کی حیثیت سے میں نے بحث کی تھی۔''

اوراب ذرااس کہانی، اس افلاطونی محبت کرنے والے کی روداد کے اختتامیے کا یہ حصّہ دیکھیے:

''—تم کو کیا بروگ تھا۔ لمبے لمبے بال، داڑھی سب غائب۔ کینچلی تو تم نے لاکھ بدلی پر تمھارے پچکے ہوئے رخسار، پتلی سی گردن۔ سارے چہرے پر صرف آنکھیں ایسی تھیں جو وہی پرانی دیکھی سی۔ جنھیں دیکھ کر لوگ میراجی کہہ اُٹھتے تھے۔ مگر یہ روپ بھی سب بیکار ثابت ہوا۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی تمھارے پان اسی طرح مسکرا مسکرا کر کھاتی ہیں۔ ہر رات تم اس لرزتے تل کا ذکر ضرور کر لیتے۔ جے جے ونتی سن کر ساری ساری رات روتے بھی رہتے—''

بیان کا یہ انداز اپنی بے ساختگی اور فطری اسلوب کے باوجود اکھڑا اکھڑا سا، بادی النظر میں بے ربط دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ سحاب کی جذبہ انگیز زبان اور ان کے شخصی محاورے سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ یاد کرنے کے عمل میں جو ایک خلقی غم آلودگی ہوتی ہے، اس کا اظہار اس کتاب کے ہرنا کے سے ہوا ہے۔ ایک ناپختہ شخصیت اور ناتراشیدہ اندازِ بیان! مگر ان دونوں کا ایک اپنا جادو بھی ہے۔ ہم ان تحریروں کو اس طرح پڑھتے ہیں جیسے بھولی بسری تصویریں دیکھ رہے ہوں۔ ہر چہرے کے گرد، بہ قول قرۃ العین حیدر، موت کے تجربے کی پیدا کردہ ایک پُر اسرار اور ناقابلِ فہم کیمسٹری کے باعث کچھ جانا، کچھ انجانا سا ہالہ۔ کتاب کے تعارف میں مشتاق احمد یوسفی نے لکھا ہے —

''—نخشب، میراجی اور فیض یاد رہنے والے ہیں کہ ان میں بھی بعض ایسے دلاویز پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو عام قاریوں (جن میں راقم الحروف بھی شامل ہے) کی نظروں سے اوجھل تھے۔ بعض اوقات وہ (سحاب) بظاہر معمولی اور روزمرّہ کی جزئیات سے اپنا اصل مدعا بیان

کر دیتی ہیں۔ نخشب نے کبھی انھیں شادی کا پیغام دیا تھا۔ اب نخشب کی
میت ان کے سامنے برف کی سلوں پر رکھی ہے۔ اور ایک طویل، گاہے
جذباتی، گاہے شفاف فلیش بیک میں وہ سب کچھ اس طرح بتا دیتی ہیں
کہ کوئی لائن پوری نہیں کھینچتیں۔ کبھی بیچ میں، اور کبھی اس سے پہلے
ہی، برش روک کر اسے اپنے آنسوؤں میں ڈبو لیتی ہیں ——

'میرا کوئی ماضی نہیں' میں ہر لمحہ جو گونج سنائی دیتی ہے، سحاب قزلباش کے ''حال'' کی ہے۔ گویا کہ یادیں، یادیں، یادیں، یادیں تلخ اور شیریں، اچھی اور بری ان تمام مضامین کا بنیادی سرمایہ ہیں، سحاب کے شعور کا مرکزی نقطہ ان تمام مضامین کا بنیادی سرمایہ ہیں، سحاب کے شعور کا مرکزی نقطہ۔ شاید اسی لیے، ایک عجیب سوگواری کی فضا پوری کتاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اپنے دوستوں اور عزیزوں سے ٹوٹ کر محبت کرنے والی، ایک حساس، دیوانگی کی حدوں کو پہنچی ہوئی جذباتیت میں شرابور شخصیت کا خمیر اس کتاب کے ہر صفحے سے اُٹھا ہے۔ سحاب نے شروع سے اخیر تک ایک مکالماتی انداز برتا ہے۔ یہ مکالمہ کہیں ان میں اور ان کا موضوع بننے والی ہستی کے مابین ہے، کہیں زمانے سے، کہیں موت سے اور کہیں اپنے مجموعی شعور سے۔ ان مضامین میں فکری گہرائی سے زیادہ، جذباتی گہرائی کے مظاہر سامنے آئے ہیں اور جتنی شعوری ریاضت سحاب نے اپنی مانوس اور محبوب شخصیتوں کی عکاسی پر کی ہے، شاید نادانستہ طور پر، وہ اتنی ہی سادگی کے ساتھ اپنے آپ کو بھی منعکس کرتی گئی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب کہنے کو تو پرائی بیتی کا بیان ہے، مگر اس میں غالب رنگ ایک بکھری ہوئی آپ بیتی کا ہے۔ اور اس کتاب کا نام تو 'میرا کوئی ماضی نہیں' ہے، لیکن اس میں شروع سے اخیر تک ماضی ہی ماضی پھیلا ہوا ہے۔

OOO

زیبؔ غوری: نیرنگِ معانی کی دھوپ چھاؤں

زیبؔ غوری کی شعری کائنات میں داخل ہونا، کسی بھری پری آرٹ گیلری سے روشناس ہونا ہے۔ دھنک کے ساتھ سیال رنگوں کا ایسا طلسم نئی غزل کی پوری روایت میں اس تسلسل کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ زیب غوری نئی غزل کے سب سے نمایاں شاعروں میں نہ سہی، لیکن بعض اعتبارات سے ان کا شمار نئی غزل کے سب سے منفرد شاعروں میں ہمیشہ کیا جائے گا۔ اُن کے پہلے مجموعے 'زرد زرخیز' کا ''باب الاسرار'' کھلتے ہی ہماری آنکھوں کے سامنے رنگوں کا ایک سیلاب اُمڈ پڑتا ہے۔ مجموعے کی شروعات جن شعروں سے ہوتی ہے، ان میں زیبؔ کے تخلیقی مزاج کا غالب عنصر ان کی بصارت (یا ان کے بصری ادراک) کا تابع دکھائی دیتا ہے۔ اپنی واردات سے قاری کو روشناس کرنے کا ذریعہ وہ اپنے مشاہدے کو بناتے ہیں۔ اس واردات کو شاعر سے زیادہ ایک مصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور لفظوں میں اس کا بیان کرنے سے زیادہ دل چسپی زیبؔ کو اس واردات کی عکاسی سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مجموعے کی پہلی غزل کے ان شعروں پر نظر ڈالیے:

نیلاہٹوں میں ڈوبتی ابھرتی سرخ دھاریاں
سیاہ حاشیوں کو توڑتا خلائے بیکراں

غبار سا فضا کی وسعتوں میں تیرتا ہوا
شرارے سبز، زرد، لاجورد سے رواں رواں

خلا ہمہ جہت نہ کوئی حد نہ کوئی فاصلہ
نہ ابتدا نہ انتہا، کوئی مکاں نہ لامکاں

کوئی نشان و سمت ہے، نہ جستجو نہ آرزو
نقوش پا نہ رہ گزر ، نہ منزلیں نہ کارواں

نہ شرق ہے نہ غرب ہے نہ دھوپ ہے نہ چھاؤں ہے
نہ شام کی سیاہیاں، نہ صبح کی سپیدیاں

زمانہ ہے نہ وقت ہے، حیات ہے نہ موت ہے
نہ تیرگی نہ روشنی ، نہ مہر و ماہ و کہکشاں

فضا میں ارتعاش سا سکوت توڑتا ہوا
سیاہ و سرخ نقطے ، گردشِ مدام کا سماں

ہزارہا صدائے بازگشت گشت گشت گشت
گشت گشت گشت گشت کا تسلسل رواں

ٹپک رہی ہیں قطرہ قطرہ نیلگوں سکوت سے
ہوا کے سبز پتھروں پہ زرد زرد اداسیاں

گزر گیا ہے سیلِ فکر اپنے نقش چھوڑ کر
چمک رہا ہے پانی زیب پتھروں کے درمیاں

مطلوبہ نکتے کی وضاحت کے لیے یہاں پوری غزل نقل کرنی پڑی۔ ان شعروں میں زیب کے ادراک کا سلسلہ کہیں ٹوٹا ہی نہیں۔ غزل کے پہلے شعر سے آخری شعر تک ایک بڑھتی ہوئی تصویر کے رنگ اور لکیریں ہیں۔ صاف لگتا ہے کہ وہ اپنے احساسات کے پردے پر نمودار ہونے والی کسی تصویر کا عکس اُتار رہے ہیں۔ یہ تصویر ٹھوس اور واضح پیکروں کی شمولیت کے باوجود، اپنی نوعیت کے لحاظ سے تجریدی ہے۔

انسانیات کے عالموں کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا قدیم انسانوں کا شیوہ تھا۔ نتھری ہوئی اور شفاف فضا میں، وہ اشیا کو ان کے رنگ سے پہچانتے تھے۔ زیبؔ کے تخلیقی رویّے میں ایک طرح کی عنصری سادگی اور معصومیت کے رنگ بہت نمایاں ہیں۔ نئی غزل کے زیادہ تر شاعروں کے برعکس، اسی لیے، زیبؔ کی غزلوں میں نئے خیالات کی گونج سے زیادہ ایک نئے ادراک کی سرگوشی سنائی دیتی ہے۔ نئی غزل کے پیش پا افتادہ موضوعات، بار بار کے دوہرائے جانے والے تجربوں اور عام سماجی، معاشرتی مسئلوں کے بیان سے اُنھوں نے زیادہ علاقہ نہیں رکھا۔ اُنھوں نے رسمیت زدہ نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس نئے تخلیقی عناصر کی تلاش ٹکنولوجیکل تمدّن اور ایک ڈرے سہمے، بکھرتے ہوئے، بدحواس اور بے سمت معاشرے کے حدود میں نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ جو راستہ زیبؔ نے اختیار کیا، وہ نئی غزل یا نئی نظم کے مقبول عام اور پامال راستوں کی بہ نسبت خاصا دقّت طلب تھا اور ایک ایسی قوتِ ایجاد کا طلب گار تھا جو تخلیقیت کے ایک نئے تصور کی پابند تھی۔ یہ نئی تخلیقیت فنی اقدار کے اُس پس منظر میں رونما ہوئی تھی جس کی تشکیل میں نئی شاعری، نئی مصوری، نئی موسیقی اور نئے اسالیب اظہار نے ایک نمایاں رول ادا کیا تھا اور جس کے نشانات انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وسیع اور رنگارنگ ادبی اور فنی منظرنامے پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

نئی غزل کے سیاق میں یہ تازہ کاری سب سے زیادہ مستحکم صورت میں ظفر اقبال، بانیؔ اور زیبؔ غوری کے کلام میں نظر آتی ہے۔ زیبؔ کے ہم عصروں میں عادل منصوری نے اور بعد کے نئے غزل گویوں میں سب سے زیادہ افضال احمد سیّد (خیمۂ خواب) اور سرمد صہبائی نے ان عناصر سے اپنے اظہار میں مدد لی ہے، لیکن یہ طرزِ احساس، بہرحال، بہت عام نہیں ہوا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کی مشکل پسندی درکار تھی اور ایک سوچا سمجھا، کسی قدر ''آورد آمیز''، تخلیقی تجسّس، نیاپن پیدا کرنے کی ایک شعوری کوشش، جس میں کامیابی کے لیے غالبؔ کی جیسی نظر چاہیے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ زیبؔ غوری کی غزل غالبؔ کے ہزار شیوہ، پُرپیچ اور دقّت طلب اسلوب کی ایک توسیعی شکل ہے۔ مثال کے طور پر، ان کے مندرجہ ذیل اشعار ہمیں، اس صنف کے باکمالوں میں، سب سے زیادہ غالبؔ کی ہی یاد دلاتے ہیں:

پھر ایک نقش کا نیرنگ زیبؔ بکھرے گا
مرے غبار کو پھر اُس نے پیچ و تاب دیا

~~~~~

چشمِ نظارہ کھلی تھی ظلمتِ بے داغ میں
تھا کوئی دیوار میں روزن نہ رخنہ در میں تھا

~~~~~

اک بادِ تیز گشت اڑا لے گئی مجھے
جاں دادۂ ہلاکتِ رفتار میں ہی تھا

~~~~~

منجملہ دیگر کئی امتیازات کے، اپنے ہم عصروں میں غالبؔ کا ایک غیر معمولی امتیاز یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے سپاٹ اور سہل پسندانہ سطح پر اپنے دور کی ترجمانی سے خود کو الگ رکھا۔ غالبؔ کی شاعری نہ تو تاریخ کے عمل کی تابع ہے، نہ اپنے زمانے کے مزاج کو اس طرح قبول کرتی ہے کہ اس سے عصر زدگی کا اظہار ہو۔ غالبؔ اپنی مملکت خیال اور احساس میں یکسر آزاد، خودمختار اور من موجی دکھائی دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کی عام ذہنی بیداری، اصلاح اور تعمیر کے اجتماعی میلانات، ایک تھکے ہارے معاشرے کی بازآبادکاری اور بحالی کے شعوری مقاصد سے اُنھوں نے کوئی تعلق نہیں رکھا۔ نثر اور نظم میں، اُنھوں نے جو بھی کیا اور جیسی بھی روش اختیار کی، اپنے ارادے، رضامندی اور انتخاب کے مطابق کی۔ زیبؔ غوری کے دور میں جس طرح کی غزل کہی جارہی تھی اور جس قسم کی شعریات کا چلن عام ہورہا تھا، اس کے خارجی نشانات بہت واضح تھے۔ حسیت کی عامیانہ اور سہل الحصول سطح پر سانس لینے والے نئے غزل گو بھی جدید زندگی کے آشوب، فرد کی تنہائی، بے بسی، بے سمتی اور زندگی کی بے معنویت کا راگ اس شوق کے ساتھ الاپتے نظر آتے تھے گویا اُن پر کسی نئی حقیقت کا انکشاف ہوا ہو اور ساری تخلیقی سرگرمی بس کچھ بندھے ٹکے موضوعات میں محصور ہو کر رہ گئی ہو۔ اپنے گنتی کے کچھ ہم عصروں کی طرح زیبؔ نے بھی اس ابتذال سے خود کو بچائے رکھا۔
~~~~~

پامال مضامین کو ہاتھ نہیں لگایا۔ سامنے کے مسئلوں اور مظاہر سے مغلوب نہیں ہوئے اور اپنی ایک نجی تخلیقی کائنات کی تلاش اور تعبیر میں کھوئے رہے۔ گم شدگی اور دریافت کا یہ انداز بہت کم نئے غزل گویوں کے حصے میں آیا ہے۔

اس کی ایک صاف اور صریحی وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ زیبؔ کی بصیرت نے ''مضمونِ تازہ کی راہ'' دیکھ لی تھی اور طبیعتاً وہ کسی نئے پرانے حلقے یا گروہ کے فرد نہ تھے۔ دوسرے یہ کہ زیبؔ کی حسیت میں ایک ساتھ اظہار کی کئی جہتوں اور وسیلوں کی گونج مکمل مل گئی تھی۔ اپنی مطلوبہ حقیقت یا شعری تجربے کی سچائی تک وہ صرف اپنی سوچ کے سہارے نہیں پہنچتے تھے۔ شاعری ان کے لیے صرف خیال بندی نہیں تھی اور تخلیقی واردات کا مفہوم ان کے نزدیک صرف کچھ نئے مسئلوں اور موضوعات کے واسطے سے مرتب نہیں ہوتا تھا۔ گرفت میں آنے والی ہر سچائی اور ہر تجربے کو وہ ایک شخصی زاویے سے، ایک انفرادی نظر سے دیکھنے کے عادی بھی تھے۔ اسی لیے اپنے ہم عصر غزل گویوں میں ظفر اقبال اور بانی اور عادل منصوری اور بمل کرشن اشکؔ کی طرح، زیبؔ غوری کی شاعری میں تفکر اور بصیرت کے ساتھ ساتھ بصارت اور بینائی کے ایک نئے زاویے اور نظام کی جستجو بھی نمایاں ہے، انیسویں صدی کے تاثریت پسندوں (Impressionists) کی طرح۔ اُنھوں نے ہر صبح کو بہ ظاہر ایک ہی طرح طلوع ہوتے ہوئے سورج کو مانے (Monet) کے معروف ''طلوعِ آفتاب'' (Sunrise, 1873) کی طرح دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ یہ ایک گہری نجی، انفرادی اور وجودی کوشش تھی۔ فطرت کے عام اور مانوس مظاہر، ہزاروں مرتبہ کی برتی اور دیکھی بھالی چیزیں، کس قسم کے مرموز، پُراسرار اور پیچیدہ عمل سے گزرنے کے بعد اچانک ایک نئی شکل کیوں کر اختیار کرلیتی ہیں اور ان کے واسطے سے، دیکھنے والے کے احساسات پر ایک نئی سچائی کا دروازہ کس طرح کھل جاتا ہے، زیبؔ غوری کی غزل دراصل اسی بھید سے پردہ اُٹھاتی ہے۔ اناطول فرانس نے کہا تھا... ''اچھا نقاد (ادب اور آرٹ کا) وہ ہے جو لازوال شاہ کاروں کے درمیان اپنی روح کے ایڈونچرز کا بیان کرتا ہے۔'' اپنی روایت کے سیاق میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ سے راشدؔ اور میراجی تک، سب نے یہی کیا ہے۔ ماضی ان کے لیے صرف ماضی نہیں تھا اور اپنی روایت میں عظمت کے آثار کی پہچان اُنھوں نے صرف خارجی وسائل کی مدد سے اور صرف عقلی یا معروضی بنیادوں پر نہیں کی تھی۔ ظفر اقبال اور بانی کی طرح زیب غوری کی غزل کا پورا خاکہ بھی غزل کی

ہیئت اور زبان و بیان کے تجربوں سے زیادہ، ایک نئے طرزِ احساس، ایک نئے زاویۂ نگاہ اور جانے پہچانے رنگوں اور منظروں کی ایک نئی سطح سے مشروط ہے۔ اس بات کو پھیلانے سے پہلے، یہاں زیب کے کچھ شعر نقل کیے جاتے ہیں:

سوادِ شب میں ساتھ ساتھ جانے کون شے تھی وہ
میں خوف سے چمٹ گیا تو وہ درخت ہو گئی

~~~~~~

لیٹ رہیے بند کر کے آنکھیں جلتی دھوپ میں
اور پھر سبز و سیہ سورج کا منظر دیکھیے

پھر برہنہ شاخوں کے سائے میں دم لیجے کہیں
رینگتے سانپوں کو اپنے تن کے اوپر دیکھیے

چاندنی راتوں میں اک آسیب بن کر گھومیے
گھر کی دیواروں پر اپنا سایہ بے سر دیکھیے

~~~~~~

دشتِ بے سمت سے گزری ہے ہوا آہستہ
شجرِ شب سے گرا برگِ صدا آہستہ

رات کے ہاتھ میں تھا گوہرِ یک دانہ کوئی
چاند تاریک سمندر میں گرا آہستہ

آگے بڑھتے ہوئے دیکھا نہ کسی نے مڑ کر
وا ہوا پھر دہنِ کوہِ ندا آہستہ

ناصر کاظمی نے کہا تھا —— رنگ منت کشِ آواز بھی ہے (گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن) زیب کے ان شعروں میں رنگ اپنے آہنگ کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ جو تجربے اُن کے احساسات پر

وارد ہوئے ہیں، ان شعروں کے واسطے سے ہم اُن کی شکل اور ان کی آواز دونوں سے ایک ساتھ دوچار ہوتے ہیں۔ خاص طور سے، اس اقتباس کے آخری تین شعروں (دشتِ بے سمت ــــ آہستہ) کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ فیضؔ کی ایک نظم یاد کیجیے:

رہ گزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام

بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ

جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ

حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل

نیل کی جھیل،

جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب

ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ

بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک، رنگِ شراب

میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ

آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ

تم نے کہا ''آہستہ''

چاند نے جھک کے کہا

''ــــ اور ذرا آہستہ''

یہ ایک انوکھا تجربہ ہے، تخلیقیت کی ہمہ جہتی کے تاثر سے بھرا ہوا۔ اور اس تجربے تک زیبؔ کی رسائی یا تخلیقیت کے اس طور سے ان کے شغف کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اُنھوں نے نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس، نئے پن کی تلاش صرف نئے موضوعات میں یا اس دور کی اجتماعی زندگی پر حاوی مسئلوں میں نہیں کی۔

ہم زیبؔ کی غزل کے پیشِ نظر موضوعات اور مضامین کی کوئی فہرست تیار نہیں کر سکتے۔ یہ شاعری ایک حساس فرد اور مصور کی جیسی آنکھ رکھنے والے ایک شاعر کے احساسات، اس کے باطن میں جنم لینے والی نامانوس کیفیتوں کی دستاویز ہے۔ یہ شاعری کسی شخص یا شے یا واقعے یا مسئلے کے بارے میں نہیں ہے، اپنے آپ میں ایک مسئلہ ہے۔ اب کچھ اور شعر سنیے:

ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی
میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی

(ہوسکتا ہے کہ اس شعر کے ساتھ کسی کو عمیقؔ حنفی کا ایک شعر:

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان
کب سے پکارتا ہوں یہاں ہوں یہاں ہوں میں

یاد آگیا ہو —— زیبؔ غوری اور عمیق حنفی، دونوں کے یہاں تصویری تخیل کی بہت عمدہ مثالیں موجود ہیں، شاید اپنے تمام دوسرے ہم عصروں سے زیادہ)

نہ اک ساعت رکا بہتا، امنڈتا، دوڑتا پانی
نہ اک پل بادلوں کا شور مانندِ جرس ٹھہر

~~~~~~

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ

~~~~~~

کان پھٹنے لگیں ٹوٹے جو خموشی کا فسوں
شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

~~~~~~

اب تک تو پار اتر چکا ہوتا میں ڈوب کر
لیکن لہو کی موج اچھالے گئی مجھے

~~~~~~

بغل میں کاسۂ تہی دبائے آفتاب کا
گزر رہا ہے جو غبار سا غریب وقت ہے

~~~~~~

ایک جھونکا ہوا کا آیا زیبؔ
اور پھر میں غبار بھی نہ رہا

~~~~~~

ہوا، پانی، سورج، زمین، آسمان، دریا، درخت، اجالا، اندھیرا، سانپ، سناٹا، سرسراہٹ، آندھی، گرج——غرض کہ ایک لمبا سلسلہ ہے مظاہر اور محسوسات کا جس سے زیبؔ اپنی تخیلی تصویروں میں رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا شعری طریق کار، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، انیسویں صدی کے فرانسیسی امپریشنسٹ مصوروں کے طریق کار سے مماثل ہے۔ مصوری کے ایک نقاد نے اس طریق کار کو ایک طرح کی ''پکچوریل اسٹینوگرافی'' کا نام دیا ہے جو مشاہدے کی گرفت میں آنے والے منظر، مظہر، شے کی جزئیات کے پھیر میں نہیں پڑتی اور جس کی توجہ کا مرکز وہ باطنی ردِّ عمل یا تاثر ہوتا ہے جو کسی خاص منظر، مظہر، شے (یا تجربے) کی بنیاد پر رونما ہوتا ہے۔ رلکے کی مشہور لائنیں ہیں۔

Birds fly through me
And the tree
I was looking at
Is growing in me.

تو زیبؔ نے بھی بنیادی سروکار سامنے کے منظر کی بجائے اس درخت سے رکھا ہے جو ان کے باطن کی زمین میں اگ رہا ہے اور جو ان کے اپنے وجود اور گردوپیش کی دنیا میں رابطے کا بہانہ بنتا ہے۔ اسے ہم نئی غزل کے سیاق میں ایک لحاظ سے "آزادئ تلازمۂ خیال" کی لہر بھی کہہ سکتے ہیں۔ زیبؔ غوری کی غزل، اسی لیے، اپنا کوئی منطقی ڈھانچہ نہیں رکھتی۔ وہ اپنے موڈ، مزاج اور میلان سے پہچانی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ تفکر کی ایک دلکش موج زیبؔ کے اشعار کو کبھی بے قابو نہیں ہونے دیتی۔ وہ بہت واضح، مدلل اور متعین انداز سے ہمیشہ دامن بچاتے ہیں۔ عام علامت پسندوں کے برعکس وہ اپنی فکر پر "ریاضیاتی" فارمولے کا بوجھ بھی نہیں ڈالتے۔ لہٰذا ان کے شعر کا مفہوم کبھی دوٹوک نہیں ہوتا۔ کبھی محدود نہیں ہوتا۔ بالعموم یک سطحی بھی نہیں ہوتا۔ ان کا شعر ہمیں صرف قائل نہیں کرتا اور صرف ہمارے ذہنی نظام پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ آبی رنگوں سے بنی ہوئی ایک سیال، ہیجانی کیفیتوں سے مالا مال، اور دھیرے دھیرے کسی سحر کی طرح کھلتی ہوئی تصویر کی طرح، زیبؔ کے اچھے شعروں میں ہمارے محسوسات پر بتدریج حاوی ہو جانے کی ایک عجیب و غریب صلاحیت اور طاقت پائی جاتی ہے ——"

پھر زور انبساط نے دل چاک کر دیا
کیا کیا اس اک نگہ کا تقاضا رفو سے تھا

کون آ کے ان خزانوں کو تاراج کر گیا
تھی آنکھ انتظار سے، دل آرزو سے تھا

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ

سمیٹے ہوئے خود کو پھرو گے زیبؔ کہاں
چلو کہ خاک کو دے آئیں یہ بدن اس کا

شمع روشن ہو تو اجڑے ہوئے گھر سے خوف آئے
شمع بجھ جائے تو تاریک خلا سے ڈرنا
کھڑکیاں بند ہوں کمرے کی تو دم گھٹنے لگے
شعلۂ جاں لرز اٹھے تو ہوا سے ڈرنا
کان پھٹنے لگیں ٹوٹے جو خموشی کا فسوں
شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

~~~~~

ہو چکے گم سارے خد و خالِ منظر اور میں
پھر ہوئے ایک، آسماں، ساحل، سمندر، اور میں

~~~~~

میں نے دیکھا تھا سہارے کے لیے چاروں طرف
کہ مرے پاس ہی اک ہاتھ بھنور سے نکلا

~~~~~

رات میں نے ایک خرقہ پوش کو دیکھا ہے زیبؔ
اپنے چہرے کے اجالے میں رفو کرتے ہوئے

~~~~~

ان شعروں میں ''ادھورے پن'' کی ایک جانی انجانی سی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ ''ادھورے پن'' کی ایک جانی انجانی سی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ ''ادھورا پن'' زیبؔ کا مقصود بھی تھا۔ اُن کی حسیت اسی طرح خواب اور حقیقت کے درمیان بھٹکتی ہوئی اپنے مطلوبہ منطقے تک پہنچتی ہے۔ اپنے تجربے کو، اس کی تمام جہتوں کے ساتھ آشکار کرنے سے زیادہ جستجو انھیں اس تجربے کی مانوس جہتوں کو چھپائے رکھنے کی ہوتی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر زیبؔ کا یہ کہنا کہ:

''... میں نے لغت کی ہر قید اُٹھادی ہے۔ اور زبان کو اس کی پوری کلیت

کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بات ایسی ہی ہے جیسے کوئی دریا سے سمندر میں آجائے۔ اب زبان کے سلسلے میں میرے سامنے کوئی ممنوعات نہیں ہیں ——"

یا زیبؔ کا یہ بیان کہ :

"میں نے ابہام کے پردے بدل دیے ہیں اور وہ پہلے سے بھاری نہیں رہے۔ میں نے اب ایک پڑھے لکھے قاری کے وجود کو تسلیم کرلیا ہے۔"

(پیش لفظ 'چاک' دوسرا مجموعہ، اشاعت ۱۹۸۵ء)

بڑی حد تک صحیح ٹھہرتا ہے اور اسی لیے، زیبؔ کی شاعری کا مجموعی تاثر، نئی غزل کے عام اور مقبول شاعروں کی بہ نسبت، مختلف بھی ہے۔ ظفر اقبال (خاص کر گلافتاب والے ظفر اقبال)، بانی، عادل منصوری، کہیں کہیں بمل کرشن اشک اور افضال احمد سیّد یا سرمد صہبائی کی غزلوں کا تجریدی ماحول زیبؔ کے اشعار سے بھی مرتب ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک "زبان کو اس کی پوری کلّیت کے ساتھ استعمال کرنے"، لسانی امتناعات سے روگردانی اور "ابہام کے پردے" بدل دینے کا تعلق ہے تو اردو غزل کی روایت کے سیاق میں یہ کوئی نئی یا اچنبھے والی بات نہیں ہے۔ اب رہا زبان کے سلسلے میں حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کا رویّہ یا مضامین اور موضوعات کے سلسلے میں رسمی حجابات سے انکار کی روش، تو اس میدان میں ہمارے متقدمین نئے شعرا سے بہت آگے تھے۔ میرؔ صاحب کو اپنی غزل میں ——

کم فرصتی جہاں کے مجمعے کی کچھ نہ پوچھو
احوال کیا کہوں میں اس مجمع رواں کا

جیسا گھنا اور گہرا شعر کہتے کہتے اس قسم کا مضمون باندھنے میں بھی عار نہ تھا کہ :

لے جھاڑو ٹوکرا ہی آتا ہے صبح ہوتے
جاروب کش مگر ہے خورشید اس جہاں کا

اس طرح کی فکری ناہمواری اور جسارت کا اظہار ہماری روایتی غزل میں اپنے بعید ترین امکانات

کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ "نئے پن" کا وہ تصور جس کو ظفر اقبال، بانی، عادل منصوری، زیبؔ غوری کے بعض "نئے مضامین" سے غذا ملتی ہے، میرے نزدیک انہونا یا انقلاب آفریں نہیں ہے۔ زیبؔ کے یہاں، اسی لیے، جب مجھے حسب ذیل اشعار نظر آئے تو نہ میری حیرت جاگی، نہ اُن کی خلاقی کا کوئی غیر متوقع نقش قائم ہوا:

گونج اٹھا غار یہ رات کا جادو بولا
شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا الّو بولا

کھنچ گئی خون کے دریا پہ خموشی کی لکیر
گوشۂ شب سے کہیں خطرے کا بھونپو بولا

ٹوٹتا زہر کا نشہ ہوں، کروں کیا کہ مجھے
سانپ نے پوچھا نہ مجھ سے کوئی بچھو بولا

اس قسم کے شعر زیبؔ غوری کے بنیادی رویے اور مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے اور شعر میں جدیدکاری کے مصنوعی عمل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا خارجی اور تصنع آمیز اہتمام یا سطحی جوڑتوڑ (manipulation) ہے جو اعلا درجے کی تخلیقی سرگرمی میں بالعموم معاون نہیں ہوتا۔ اس رویے کی پرچھائیں زیبؔ کے کلام میں اکثر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے امتیاز کمالؔ کو اس سے نقصان بھی پہنچا ہے۔ اپنی سرشت کے اعتبار سے زیبؔ، کیا تجربہ و تفکر اور کیا اظہار و بیان، ہر سطح پر بہت نرم آثار، دھندلے اور شائستہ طور طریق رکھنے والے شاعر تھے۔ ان کے تخیل میں تیزی اور وفور سے زیادہ ایک سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں کہی اور اَن کہی، دونوں کا تاثر بہت متوازن اور متناسب ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے لہجے میں سوچتے رہنے کی ایک مستقل کیفیت بھی ہمیشہ موجود دکھائی دیتی ہے۔ زمانے سے قطع نظر، جہاں کہیں ان کی اپنی ذات یا زندگی پر مرکوز تجربہ ان کے شعر کا موضوع بنا ہے، وہاں بھی کسی طرح کی جذباتی انتہاپسندی یا اشتعال کا رنگ پیدا نہیں ہوتا اور وہ ملائم، دھیمی، داخلی سوز اور دردمندی میں ڈوبی ہوئی آواز کے ساتھ سامنے آتے ہیں —

تہی خزانہ نفس تھا، بچا کے کیا رکھتا
نہ اس نے پوچھا، نہ میں نے کبھی حساب دیا

~~~~~

میں یہیں رہتا ہوں، سوچا بھی نہ تھا میں نے کبھی
دیر تک آج اپنے گھر کا جائزہ لیتا رہا

~~~~~

امنڈتے پانیوں کا شور بڑھ رہا ہے دم بہ دم
بہت قریب وقت ہے بہت قریب وقت ہے

~~~~~

بغل میں کاسۂ تہی دبائے آفتاب کا
گزر رہا ہے جو غبار سا غریب وقت ہے

~~~~~

میں کہاں ہوں، اس سے پوچھوں، جی میں آتا ہے مگر
شرم آتی ہے خود اپنی آرزو کرتے ہوئے

~~~~~

یہ اپنے وجود کو سمجھنے کی طلب، زندگی کے معنی تک رسائی اور ایک نئے تصوف کے رنگ ڈھنگ ہیں۔ اپنے دوسرے مجموعۂ 'چاک' کے شروع میں ''میں اپنی داد خود دے لوں...'' کے تحت اُنھوں نے شخصی قسم کی جو تحریر (مورخہ ۱۵؍جون ۱۹۸۵ء) اپنی یادگار چھوڑی ہے، اس کا ایک اقتباس اس طرح ہے کہ ...

''میری بے چینی مجھے محترم مولوی ولایت علی صاحب قبلہ کی خدمت میں لے گئی اور چند ہی ملاقاتوں میں وہ مجھ سے اتنی محبت فرمانے لگے کہ مجھے مثنوی مولانائے رومؒ پڑھانے پر راضی ہو گئے۔ وہ رقیق القلب بزرگ مجھے مثنوی پڑھاتے وقت اتنا گریہ کرتے کہ ہچکیاں بندھ جاتیں، ساتھ
~~~~~

ساتھ مثنوی کی افہام و تفہیم کے لیے قرآن پاک کے حوالے بھی دیتے جاتے اور تصوف کے اسرار و رموز سے بھی آگاہ فرماتے جاتے۔

... اب یہ میرا روز کا وطیرہ بن گیا تھا کہ میں عشا کی نماز انھیں کے ساتھ ادا کرتا اور تہجد کے وقت تک ان کے ساتھ رہتا۔ قہوے کے دور پر دور چلتے رہتے اور میں اس مردِ درویش کے ساتھ روحانی سیر و گل گشت میں مصروف رہتا۔''

معلوم نہیں اس سیر و سیاحت کے دوران زیبؔ غوری کیسی کیسی منزلوں سے گزرے کہ ان کی اپنی شاعری میں یہ قصہ ناتمام رہ گیا۔ ان کے عہد کی شاعری کے سروکار مختلف ہیں اور اس انتہائی نجی واردات میں ان کا زمانہ شریک نہیں ہے۔ عصریت کے آثار اور نشانات ان کی شاعری میں جو اتنے دھندلے ہیں تو اس کا کچھ سبب ان کے مزاج کی افتاد بھی ہے... زیبؔ نے شاعری میں خواب اور حقیقت کے درمیان انجام دی جانے والی ایک تخلیقی جستجو اور مہم کی بنیاد پر اپنی زندگی، زمانے اور کائنات کا ایک نیا اسطور مرتب کرنے کی کوشش کی تھی، افسوس کہ ان کی ناوقت موت نے اس کوشش کو ادھورا چھوڑ دیا اور وہ اپنی بات پوری کیے بغیر رخصت ہو گئے۔ ایک شعلہ تھا جو بہت تیزی سے جل بجھا۔ سریّت کا ایک عنصر جو زیبؔ کی پوری شخصیت پر تاعمر حاوی رہا، اُس کے باعث اُن کی شاعری بھی اظہارِ ذات اور اخفائے ذات کے دو نیم روشن دائروں میں ہمیشہ گردش کرتی رہی۔ انھوں نے اپنی بات کہنے کا جو اسلوب وضع کیا، اُس کا نمایاں ترین وصف بھی ایک طرح کا دھندلا پن ہے۔ ان کی شعری تلاش و تجسس کے واسطے سے، ہم محسوسات کی ایک ایسی دنیا میں داخل ہوتے ہیں جہاں نہ تو صرف اندھیرا ہے نہ صرف اجالا ہے۔ لگتا ہے اس بستی میں اجالا بہت دھیرے دھیرے پھیلتا ہے اور شام بھی اسی طرح بڑی خموشی سے اترتی ہے۔ شاید اسی لیے، زیبؔ کے قلیل شعری سرمائے کی مدد سے ہماری آج کی دنیا کے مسئلوں اور آج کے انسان کی ہستی سے مربوط مضامین کی کوئی لمبی فہرست تو مرتب نہیں کی جا سکتی، تاہم، اسے بہت محدود اور متعیّن بھی نہیں کیا جا سکتا —— جس طرح کی کیفیتوں کو وہ نظم کرنا چاہتے تھے، اُن کی پیمائش آسان نہیں ہے۔ لیکن اس شاعری کے مجموعی جائزے سے، یہ تاثر بہرحال قائم ہوتا ہے کہ زیبؔ غوری کی تخلیقیت مسلّم تھی اور اپنا ایک مخصوص کردار رکھتی تھی۔ یہ کردار زیبؔ کی اُس تصویر سے مطابقت نہیں

رکھتا جس کی نشان دہی اُنھوں نے خود اپنے لفظوں میں یہ کہتے ہوئے کی تھی کہ:

''اس زمانے میں، میں فقیروں، مزدوروں کو معاوضہ دے کر ان کی تصویریں بنایا کرتا تھا۔ کالج کے ساتھی طلبا میں کمیونزم کا زور تھا۔ ہر چند کہ کرائسٹ چرچ کالج کے بیشتر اساتذہ اور خود پرنسپل صاحب امریکن نواد تھے۔ لیکن پورے کالج کو مارکس کے آسیب نے دبوچ رکھا تھا، میری فکر پر بھی مارکس کا بڑا اثر پڑا——''

(——پیش لفظ 'چاک'، ۱۹۸۵ء)

اس طرح، واقعہ یہ ہے کہ زیبؔ کی شاعری نے ان کی اپنی ''فکر'' اور اُن کے دور کی شاعری کے، عام رنگ، دونوں کو عبور کرلیا ہے۔ اس قسم کی کامیابی سچی اور بے لوث تخلیقی لگن کے بغیر ہاتھ نہیں لگتی۔

OOO

شاذ تمکنت

(رت جگوں کی سوغات)

شاذ تمکنت نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:

مری حیات تو جگنو کی روشنی میں کٹی
نہ آفتاب سے نسبت، نہ ماہتاب رفیق
جنم جنم کی سیاہی، برس برس کی یہ رات
قدم قدم کا اندھیرا، نفس نفس کی یہ رات
تمھاری نکہتِ برباد کو ترستی ہے

اب آؤ آکے امانت سنبھال لو اپنی
تمام عمر کا یہ رت جگا تمام ہوا
میں تھک گیا ہوں، مجھے نیند آئی جاتی ہے

(—— رت جگا)

شاذ کی شخصیت کا نمایاں ترین زاویہ ان کی رومانیت تھی۔ ادھورے نشے کی سی ایک کیفیت، ایک کھویا کھویا سا انداز، ایک شاعرانہ مزاج اور ایک طرح کی خود فراموشی کا سایہ ہمیشہ ان کے ساتھ

رہا۔ ان سے بس گنتی کی کچھ ملاقاتیں ہوئیں، کبھی دہلی میں، کبھی علی گڑھ میں، لیکن اپنے فن کارانہ سبھاؤ کے باوجود، شاذؔ کی طبیعت میں ایک خلقی جودت اور طباعی کا عنصر بھی صاف دکھائی دیتا تھا۔ ان کے احساسات میں سستی ذرا بھی نہ تھی۔ ان کے ردِ عمل فوری اور بے ساختہ ہوتے تھے اور ان کو فقرے بہت جلد سوجھتے تھے، جیسے بجلی کی ایک لہر سی کوند جائے۔

لیکن شاذؔ کی شاعری میں طباعی کا عنصر دبا دبا سا ہے۔ شاید اسی لیے نئے ذہنی اور جذباتی ماحول سے وابستگی کے باوجود، شاذؔ کی شاعری میں اپنے عہد کے متعیّن حوالے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے تجربوں اور طرزِ احساس پر زندگی کے جانے بوجھے معمولات اور ہمیشگی کی ایک دھندسی چھائی رہتی ہے، اس سے شاذؔ کو فائدہ یہ پہنچا کہ ان کی شاعری dated اور ''عصر نما'' ہونے سے بچ گئی اور اپنے دور کے عام میلانات کی گرفت میں آنے سے وہ بچ گئے۔ جنوبی ہندوستان میں مخدومؔ اور سلیمان اریبؔ کے بعد، شاعری میں نئی حسیّت کے جو نمائندہ ترجمان سامنے آئے، مثلاً قاضی سلیم، عزیز قیسی، وحید اختر، بشر نواز، شفیق فاطمہ شعریٰ، مغنی تبسم، مصحف اقبال توصیفی، مظہر مہدی اور علی ظہیر وغیرہ، ان میں شاذؔ کا رنگِ سخن سب سے الگ ہے۔ شاذؔ کا نورومانی رویّہ ان کے طرزِ احساس اور ان کے اسلوبِ اظہار، دونوں کی سطح پر انھیں اپنے ان معاصرین سے ممیّز کرتا ہے اور ایک مختلف پہچان دیتا ہے۔ شاذؔ کے لہجے میں مٹھاس، آواز میں نرمی، زبان اور بیان میں آرائش کا عنصر ان سب کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے احساسات پر ایک نیم خواب کا سا عالم ہمیشہ طاری رہتا ہے۔ نہ تو وہ پوری طرح بیدار دکھائی دیتے ہیں نہ کبھی ان کے شعور پر گہری نیند طاری ہوتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں جن میلانات کو بالادستی حاصل ہوئی، ان سے شاذؔ کا ربط وضبط زیادہ نہیں رہا۔ وہ اپنی مانوس دنیا میں مگن رہے اور اپنے جذباتی دھندلکوں سے باہر آنے کی طلب ان کے یہاں بہت کم پیدا ہوئی۔ مخدومؔ نے شاذؔ کے اولین دور کی شاعری کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی کہ:

> شاذؔ کے کلام کی دلکشی کا راز اس کی قدیم روایتوں سے وابستگی اور نئے تجربوں کی جستجو سے ہم آہنگی میں ملتا ہے۔ شاذؔ ایک دردمند اور پُر تکلف فن کار ہے، جو نئی نئی خوب صورت مگر بھاری ترکیبیں بنانے کے ساتھ ساتھ سہل اور سہانے الفاظ کو مصرعوں میں جوڑنے کا شائق ہے۔ حسین الفاظ کا

انتخاب زندگی کے حسن سے شیفتگی کی غمازی کرتا ہے اور کلام کو ہنس مکھ چہرہ عطا کرتا ہے۔''

واقعہ یہ ہے کہ شاذ نے ''قدیم روایتوں سے وابستگی اور'' نئے تجربوں کی جستجو'' دونوں کے معاملے میں تقریباً ہمیشہ غیر معمولی احتیاط اور تکلف کو روا رکھا، اسی لیے ان کے یہاں نہ تو نوکلاسکیت کے عنصر کو پنپنے کا موقعہ ملا، نہ ہی بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی کو مغلوب کرنے والے ان رویّوں کو جن سے نئی حسیت کا تانا بانا تیار ہوا تھا۔ شاذ دھیمی لے اور مستقل تکلف اور تراش خراش کے ساتھ رونما ہونے والے رومانی لہجے کے شاعر تھے۔ اپنے پہلے مجموعے 'تراشیدہ'، (اشاعت ۱۹۶۶ء) سے لے کر اپنے آخری مجموعے 'دستِ فرہاد' (اشاعت ۱۹۹۴ء، بعد از مرگ) تک، بالعموم وہ اپنی اسی روش پر قائم رہے اور اپنی تخلیقی شخصیت کو مرتب کرنے والے عناصر کو کبھی بے قابو ہونے، کبھی کھل کھیلنے یا کسی ان دیکھے، انہونے اور بے لاگ تجربے کا بوجھ اُٹھانے کی اجازت نہیں دی۔ یہ ایک بنی سنوری شخصیت، بڑی حد تک محتاط اور متوازن مزاج رکھنے والے فرد کی شاعری تھی جسے نامعلوم وقت کے نہو کے مشکل سے جگا پاتے ہیں اور جو اپنے دھندلے خوابوں اور خیالوں کی دنیا سے نکلنے پر کم کم ہی آمادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا، اختر الایمان کا یہ خیال کہ:

> ''شاذ کی شاعری کا اپنا ایک مزاج ہے۔ لفظوں کا استعمال، تشبیہات اور موضوع کے ساتھ لفظوں کی ہم آہنگی کے علاوہ ان کی غنائیت اور 'غنائیت میں فکر کا عنصر جو نعرہ نہیں' ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔''

شاذ کے بنیادی تشخص کی نشان دہی کرتا ہے۔ مجاز اور ساحر کی طرح، شاذ بنیادی طور پر دبے دبے سے جذباتی ہیجانات کے شاعر ہیں، ایک آشفتہ مزاج اور اداس مغنّی جو کبھی بے سُرا نہیں ہوتا اور جسے اپنی آواز کو ضبط کے ایک معیّنہ دائرے میں رکھنے کی عادت ہو چکی ہے، جو اپنے جگنوؤں کی روشنی میں اپنی ساری عمر ایک رت جگے کی طرح گزار دیتا ہے —— یہاں میں شاذ کی بعض نظموں کے یہ اقتباسات نقل کرنا چاہتا ہوں جن سے شاذ کے بنیادی شاعرانہ رویّوں کی تصدیق ہوتی ہے:

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری
لگاوٹ کی شبنم میں لہجہ ڈبو کر

کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر

بلاوے کی معصومیت کے سہارے

میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک

یہ ہر سمت انبوہِ آوارگاں تھا

بڑے چاؤ سے میں نے اک اک سے پوچھا

"کہو کیا تمھی نے پکارا تھا مجھ کو"

مگر مجھ سے انبوہِ آوارگاں نے

ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں

کہا صرف اتنا "نہیں وہ نہیں ہم

ہمیں بھی بلاکر کوئی چھپ گیا ہے"

(—آب وگل 'تراشیدہ' سے)

مسلسل جیتے جیتے کون تھکتا ہے مگر پھر بھی

کبھی یہ زندگی بے کار سی معلوم ہوتی ہے

قدم اُٹھتے نہیں زنجیرِ ارماں کتنی بھاری ہے

رسن، آسودگی پر بھی نفس کی آمدوشد ہے

غرض اک نشۂ بے نام صہبا ہم پہ طاری ہے

نظر کے سامنے ہیں سیکڑوں رنگین تصویریں

طلسمِ خواب کی دیوار سی معلوم ہوتی ہے

یہ نقشِ زندگانی، عارضی کیا مستقل کیا ہے؟
یہ دنیائے جواں، شیرازہ بند آب و گل کیا ہے؟
بدن کی، روح کی تکرار سی معلوم ہوتی ہے!

(— بارِ دگر' بیاضِ شام' سے)

کہاں ہے زندگی!
کیا روپ تھا!
کیا ناک نقشہ تھا!
بھلا کیسے بتاؤں گا!
کہ میں اس کا سراپا جانتا کب ہوں
اگر وہ روبرو آئے
تو میں پہچانتا کب ہوں
مری روداد اتنی ہے
چرن چھوتا رہا ہوں میں
کوئی پاؤں کا زیور ہو تو دکھلاتا

(— زندگی' دستِ فرہاد' سے)

انسانی تجربوں اور واردات کی دنیا میں چاہے جتنا تنوع دکھائی دے، ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ بہر حال ان کا ایک مرکزی دائرہ بھی ہوتا ہے۔ زماں اور مکاں کی مختلف سطحوں پر، اس دائرے کے حدود میں اور اس کے پھیلاؤ میں تو کمی بیشی ممکن ہے، لیکن تجربوں اور واردات کی دنیا میں جو رنگارنگی پیدا ہوتی ہے، وہ دراصل اس لیے کہ ہر شخص انھیں اپنی حدِ توفیق کے مطابق قبول کرتا ہے اور پھر اپنے حساب سے ان کے اظہار کی ہیئت اور سطح کا تعین کرتا ہے۔ شاذ کے پہلے اقتباس

میں (آب و گل) جس تجربے کا بیان ہے اس کے واسطے سے ذہن بے ارادہ طور پر میراجی کی معروف نظم ''سمندر کا بلاوا'' کی طرف جاتا ہے جس نے نئی شاعری کی روایت میں ایک مستقل علامیے کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ یہاں شاذ نے اپنی نظم میں تجربے کے جس منطقے تک رسائی حاصل کی ہے، اُس پر ان کی اپنی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ وہ اپنی تگ ودو سے مطمئن اور اپنی دریافت پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ ابہام کی ہلکی سی دھند کے باوجود ان کے تجربے میں کسی ایسی جہت کا سراغ نہیں ملتا جسے نامعلوم کی دریافت سے تعبیر کیا جا سکے۔ اسی طرح ان کے آخری مجموعے 'دستِ فرہاد' کی نظم ''زندگی'' کا اقتباس ہمیں ایک اسطوری تجربے کی یاد دلاتا ہے جس کی تفصیلات تلسی داس کی رام چرت مانس اور سیتا جی کے تئیں ان کے دیور لکشمن کے احترام آمیز رویے سے مربوط ہیں، لیکن یہاں بھی شاذ کے ادراک کی سطح میں کسی بڑی تبدیلی کا پتا نہیں چلتا اور پورا تجربہ زندگی سے بس ایک عام اور نیم رومانی تعلق کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ شاذ کے تخلیقی مزاج کی مجبوری تھی۔ اُنھوں نے اپنے ادراک و احساس کی دنیا اپنے عام بلکہ روزمرّہ جذبوں کی بنیاد پر استوار کی تھی اور فکری لحاظ سے کوئی بڑا جوکھم اُٹھانے کی اُنھوں نے شاید ہی کبھی جستجو کی ہو۔ ان کی حسیت کا سفر شروع سے اخیر تک ایک مانوس اور ہموار سطح پر جاری رہا۔ نظموں کی بہ نسبت اپنی غزلوں میں ضرور شاذ نے کہیں کہیں زیادہ بے تکلفی اور جسارت سے کام لیا ہے اور وقتاً فوقتاً ایسے شعر بھی کہے ہیں جن میں ان کا لہجہ بدلا ہے، ان کی لفظیات میں وسعت آئی ہے اور ان کی شاعرانہ حسیت نئی دنیاؤں سے روشناس ہوئی ہے۔ شاذ کے کلیات کی ورق گردانی کے دوران اس قسم کی مثالیں پڑھنے والے کو ایک خوش گوار حیرت سے بھی ہم کنار کرتی ہیں اور یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ شاذ کے یہاں نئے امکانات کی دریافت کا راستہ یکسر بند نہیں ہوا تھا۔ حسب ذیل اشعار کسی بھی خوش فکر شاعر کے لیے باعث افتخار ہو سکتے ہیں:

آج کھولا تھا درِ خانۂ دل
ایک بھی چیز سلامت نہ ملی

~~~~~

روز وحشت کا تقاضا ہے کہ صحرا کو چلیں
روز اپنے آپ کو زنجیر پہناتے ہیں ہم
~~~~~

~~~~~~

ہم وہی سوختہ سامانِ ازل ہیں کہ جنھیں
زندگی دور تک آئی تھی منانے کے لیے

دل کی محراب کو درکار ہے اک شمع فقط
وہ جلانے کے لیے ہو کہ بجھانے کے لیے

تو مری یاد سے غافل نہ تری یاد سے میں
ایک درپردہ کشاکش ہے بھلانے کے لیے

سانس روکے ہوئے پھرتا ہوں بھرے شہر میں شاذؔ
اس نے کیا راز دیا مجھ کو چھپانے کے لیے

~~~~~~

کون جانے مری تنہائی پسندی کیا ہے
بس ترے ذکر کا اندیشہ ترے نام کا ڈر

~~~~~~

یہ زندگی عجیب ہے اب تجھ سے کیا کہیں
سچ ہے ترا خیال کبھی تھا کبھی نہ تھا

~~~~~~

اگر ملیں تو یہی شرطِ دید ٹھہرے گی
کہ میں جواب نہ دوں تو کوئی سوال نہ کر

~~~~~~

یہ غزل کا فن یہ ہنروری، یہ خیال و خواب کی بت گری
فقط ایک شخص کی دین ہے، کوئی حور ہے نہ کوئی پری

~~~~~~

یوں تو ہر بات بھی پوچھی نہیں جاتی پھر بھی
کب انھیں پوچھنا تھا اور وہ کب پوچھتے ہیں

اس سے ملتے تھے تو یہ فکر کہ ملتے کیوں ہو
اب وہی لوگ نہ ملنے کا سبب پوچھتے ہیں

~~~~~

کیا چیز تھی ہم رکھ کے کہیں بھول گئے ہیں
وہ چیز کہ یاد آئی نہ اکثر کئی دن تک

کہتے ہیں کہ آئینہ بھی دیکھا نہیں اس نے
سنتے ہیں کہ پہنا نہیں زیور کئی دن تک

ہم تان کے سوئے تھے کہ کیوں آئے گا وہ شاذؔ
دیتا رہا دستک وہ برابر کئی دن تک

خوش فکری سے قطع نظر، اس طرح کے شعروں میں ارضیت کا عنصر اور بہ ظاہر سیدھے سادے مضامین کو تخلیقی آہنگ اور دبازت سے ہم کنار کر سکنے کی طاقت انھیں نئی غزل کی اُس روایت کا حصّہ بناتی ہے جو صنفِ غزل کی پیش پا افتادہ روایت سے الگ تھی اور جس کے نشانات ہمیں یگانہؔ اور فراقؔ کی غزل میں ملتے ہیں۔ شاذؔ نے ایسے شعروں میں فن کے آرائشی اور رسمی آداب اختیار کیے بغیر اپنی رومانیت کے حصار کو جس بے ساختہ انداز میں توڑا ہے، اس کی داد دی جانی چاہیے۔ افسوس کہ ان تخلیقیت کا سفر اچانک ختم ہوگیا اور ہمارا تخلیقی کلچر اپنے ایک جاذبِ نظر نمائندے سے، جو کاروباری دنیا میں فن کی بے لوث قدروں کا علم بردار تھا، اتنی جلدی محروم ہوگیا:

ایسے پیدا کہاں ہیں مست و خراب!
ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا

○○○
~~~~~

منیر احمد شیخ

بہتے پانی میں عکس

جب کبھی شعر یا افسانے کی کوئی ایسی کتاب ہاتھ آتی ہے، جسے محسوس کرتے ہوئے پڑھا جا سکے تو میں ایک شک میں پڑ جاتا ہوں۔ واضح رہے کہ یہاں اشارہ تخلیقی ادب کا روپ رچانے والی اُن کتابوں کی طرف نہیں جو محسوسات کے نظام میں ذرا سی دخل اندازی کے بغیر الف سے یے تک، ایک ہی بیٹھک میں ختم کر لی جاتی ہیں۔ ایسی کتابوں کا مقصد سوائے اس کے اور کیا ہوتا ہے کہ ان کی مدد سے فرصت کے خالی خانے کو جوں توں بس بھر دیا جائے اور مشکل سے کٹنے والا وقت بس کسی نہ کسی طرح کاٹ دیا جائے۔ ہمارے زمانے کے ادیب نے قاری سے فاصلے کا جو مسئلہ پیدا کیا ہے، اس کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ پڑھنے والا معنی اور اظہار کی کھینچ تان کے چکر میں کچھ اس طرح الجھتا ہے کہ لکھنے والے کے تجربے میں اپنے آپ کو شریک نہیں کر پاتا۔ اگر اس عمل میں ذہنی مشقت اٹھانے کا نتیجہ کسی سنجیدہ سطح پر برآمد کیا جا سکے تو یہ بات اعتراض کے قابل نہیں ہے۔ بڑا ادب ہمیشہ سہل الفہم نہیں ہوتا لیکن بڑے ادب کی تخلیق کے لیے بڑا ذہن بھی چاہیے۔ یہ جوہر ہمارے معاشرے میں کم یاب ہے۔ بیشتر لکھنے والے استعارے، علامت، تجرید اور تخلیقی زبان کے داؤں پیچ میں اپنے آپ کو ظاہر کرنے سے زیادہ اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، کیوں کہ ظاہر ہونے میں ایک خطرہ کھل جانے کا بھی ہوتا ہے۔ لکھنے والے ہر حال میں اپنے بھرم کو ٹوٹنے سے بچانا چاہتے ہیں، یہ سوچے بغیر کہ ان کی اس فنکارانہ سرگرمی کا کتنا بڑا مول قاری کو چکانا پڑتا ہے۔

بہت سے لکھنے والے ایک اپنی آسانی کی خاطر پڑھنے والے کو مشکل میں ڈالنے کے عادی ہوتے ہیں۔ محض اپنی عافیت کے پھیر میں، وہ قاری کے لیے مصیبت پیدا کرنے سے باز نہیں آتے۔ اس قسم کا رویہ جو قاری کے تقاضوں کو بھی دھیان میں لائے، تجربے کی سچائی اور دیانت داری اور اپنے عمل کی طاقت پر بھروسے کے بغیر جنم نہیں لیتا۔ اگر کوئی سنجیدہ لکھنے والا اس رویّے کو منہ لگاتا ہے اور سیدھے سبھاؤ کے ساتھ قاری سے رابطے کے قیام کی جستجو کرتا ہے، میں اپنے آپ کو اس الجھن میں پاتا ہوں کہ وہ ایسا جان بوجھ کر کر رہا ہے یا محض اپنی سادہ ذہنی کے سبب انجانے میں ہماری تنقید بھی، اس فریب کو عام کرنے میں پیش پیش رہی ہے کہ بات وہی سچّی اور اچھی جو آسانی سے سمجھ میں نہ آئے، جو تخلیقی مسئلہ بننے سے پہلے لسانی مسئلہ بن جائے۔ اس طرح معمولی بصیرت رکھنے والوں کو مفت میں ایک بہانہ مل گیا۔ شعر اور کہانی میں اظہار کی پیچیدگی نے ایسا زور باندھا کہ شاعری اور افسانہ نگاری پیچھے چلی گئی یا پھر پہیلی بن گئی۔۔

ایسے میں کوئی صاحب قلم زبان و بیان کا چکّر چلانے سے دور رہے، یا یہ چکّر اس طرح چلائے کہ تجربے سے الگ اس کی پہچان نہ بن سکے اور یہ ساری سرگرمی تجربے کی تعمیر میں دشواری کی جگہ آسانی پیدا کرنے کے لیے ہو تو سمجھ لینا چاہیے کہ اس کا قصہ عام فیشن پرست لکھنے والوں سے الگ ہے۔ یا تو یہ کہ وہ پیچیدگی کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہیں رکھتا یا پھر یہ کہ اُس کے اعتماد نے جان بوجھ کر تسہیل کا راستہ چنا ہے۔ منیر احمد شیخ کی اس کتاب میں تیرہ کہانیاں ہیں مگر یہ ساری کی ساری کہانیاں کتاب کے پیش لفظ ''میں اور میرا عکس'' ہی کی توسیع ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیے کہ کہانی وہ جو شروع کے چھے صفحوں میں سمیٹی گئی ہے باقی ''شگون'' سے ''بہتے پانی میں عکس'' تک تمام قصوں میں اسی اوّلین کہانی کی کڑیاں بکھری ہوئی ہیں۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ وہ بنیادی کہانی جو مصنف کی اپنی روح کا عکس ہے، اُس کا علاقہ کن سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ہر لکھنے والے کے تجربے کا محور اپنی ذات ہوتی ہے۔ لیکن اس محور کے چاروں طرف جو دائرہ بنتا ہے، اسی کی حدیں یا وسعتیں لکھنے والے کے شعور کا پیمانہ بنتی ہیں۔ منیر احمد شیخ نے ایک لمبی اور رنگا رنگ کہانی کو جگہ جگہ سے توڑ کر بہت سی کہانیاں بنائی ہیں۔ بچپن سے پکی عمر کے تجربوں تک، ہر واردات ایک بڑی واردات کے حصے کی صورت سامنے آئی ہے۔ اس بڑی واردات کا سلسلہ دیہات سے شہر تک، عناصر کی دنیا سے مشین زادوں کی بستی تک، بغیر سوچے سمجھے

سکون سے سوچی سمجھی بے اطمینانی تک، مختلف کرداروں، مقامات اور منظروں، فکر کے اسالیب اور رویّوں کو ایک مالا میں پروتا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کئی سمتوں میں سفر کرتا ہے مگر اپنے اصل نقطے سے اس کا تعلق کہیں ٹوٹتا نہیں۔ منیر احمد شیخ یا تو براہِ راست واحد متکلم کے صیغے میں اپنی کہانی سناتے ہیں یا دوسرے کرداروں کی کہانی میں اس طرح چپکے سے داخل ہو جاتے ہیں کہ ہر کردار ان کی اپنی ذات کے ظہور کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ کہیں وہ اپنا اظہار کسی متضاد مظہر کے واسطے سے کرتے ہیں، کہیں کسی ہم مشرب و ہم رنگ مظہر کے واسطے سے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کے قلم کی زد میں جو چہرہ آتا ہے، چاہے اپنا ہو یا پرایا، اُس پر ان کی گرفت ایک سی مضبوط ہوتی ہے۔ نہ تو کوئی موسم ان کے لیے اجنبی بنتا ہے، نہ کوئی مقام۔ اپنی بستی اور اپنے بچپن کی کوئی یاد ہو یا بیگانگی کے شکار معاشروں کا کوئی تجربہ، وہ یکساں سہولت کے ساتھ ہر دائرے سے گزر جاتے ہیں۔ اس معاملے میں مشاہدے کی وسعت اُن کے ادراک کو کمک پہنچاتی رہتی ہے۔ بصیرت نہ تو دھندلی ہوتی ہے، نہ اُس کے فطری بہاؤ میں کسی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔

ادھر روایتی بیانیہ کی طرف واپسی کے میلان نے ایک بار پھر سر اُٹھایا ہے۔ کئی اچھے لکھنے والوں کے یہاں یہ میلان لسانی اور ساختیاتی تجربوں کے طوفان میں بھی مستحکم رہا اور اُنھوں نے بیانیہ کے روایتی آداب میں نئے امکانات کی دریافت سے اپنے لیے نئی گنجائشیں نکال لیں۔ یہ سمجھنا کہ بیانیہ حکمت عملی کا مفہوم واحد اور مقرر ہے، بہت بڑی غلطی ہوگی۔ ایک بیان اور دوسرے بیان میں سطح کا فرق، ان میں چھپے ہوئے معانی کے فرق کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ کہانی علامت کے ایک پورے نظام سے مشروط ہوتے ہوئے بھی بیانیہ ہوسکتی ہے۔ بہت سے نئے لکھنے والے اس رمز سے بیخبری کے نتیجے میں ہتھے سے اکھڑ گئے اور بیانیہ کو ایک پرانی روایتی بیماری سمجھ کر اُس سے بچاؤ کی خاطر آئیں بائیں شائیں کرنے لگے۔ ان کا انجام سامنے ہے۔ کہانی اور رپورتاژ، کہانی اور شعر، کہانی اور ملفوظات کا فرق باقی نہیں رہا۔ دنیا جہان کے ہنر پیدا ہو گئے، کہانی سے کہانی پن کے اخراج کی قیمت پر۔ منیر احمد شیخ کی ہر کہانی، کہانی کے طور پر بیان ہوتی ہے۔ ہر کہانی کا زمانی اور مکانی منطقہ ماضی سے اُبھرتا ہے اور کسی گم گشتہ تجربے کی یاد سے اپنی تشکیل اور ترتیب کا سامان فراہم کرتا ہے۔ وہ اپنی کوئی کہانی حال سے شروع بھی کرتے ہیں تو پہلا موقعہ ہاتھ آتے ہی ماضی میں رواں ہو جاتے ہیں۔ اس سے ایک تو کہانی پن کا سحر نہیں ٹوٹتا، دوسرے ایک ہی تجربے کی مدد سے تصادم

اور کشمکش کا ماحول پیدا کرنے کی سہولت بھی بہم پہنچتی ہے۔

ایک اور بات جو مجھے ان کہانیوں میں اچھی لگی، یہ ہے کہ اپنی شبیہہ سے شغف اور بہتے پانی (گزراں وقت) میں ایک عکس (اپنی ہستی) کی بنتی، بگڑتی، بدلتی ہوئی ہیئتوں پر توجہ کے تمام تر ارتکاز کے باوجود، یہ کہانیاں ہر طرح کے پوز سے عاری ہیں۔ ان میں خود نمائی، علم نمائی اور بصیرت نمائی کا عنصر مفقود ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا ان عناصر کی شمولیت کے بغیر اپنا کام چلانے سے قاصر ہو تو اُس کی ذمّے داریاں بھی بہت بڑھ جاتی ہیں۔ منیر احمد شیخ احساس و اظہار کے کسی گھماؤ پھراؤ کے بغیر کہانی کی صفیں جماتے جاتے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ وہ جس واردات کا نقشہ کھینچنا چاہتے ہیں اس کا پورا منظر نامہ اُن کے باطن کی سطح پر روشن ہے۔ اس سطح میں وہ کسی قسم کی اتھل پتھل پیدا نہیں کرتے اور جتنا کچھ سامنے ہے اسے بڑی قناعت کے ساتھ کاغذ پر اتارتے جاتے ہیں۔ اس طرح سچ کے کہانی میں منتقل ہونے پر بھی سچ کا روپ بگڑتا نہیں اور لکھنے والے کا تجربہ اپنی فطری سادگی اور صداقت کے بل بوتے پر پڑھنے والے سے ہم کلام ہوتا ہے۔

منیر احمد شیخ کے تخلیقی رویّوں میں یہ رویّہ سب سے زیادہ نمایاں ہے اور چوں کہ یہ رویّہ ان کے مزاج سے مکمل مطابقت رکھتا ہے، اس لیے 'بہتے پانی میں عکس' کی وہی کہانیاں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہیں جن میں کہانی آپ بیتی کا بدل بن گئی ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال اس کتاب کی پانچ کہانیاں —— ''۹ر دسمبر''، ''وہ جو تنہا تھے''، ''چکر ایک تقدیر کا''، ''اوپریشن بائی پاس'' اور آخری کہانی ''بہتے پانی میں عکس'' ہیں۔ انھیں پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی کتاب کے روبرو نہیں بلکہ ایک جانے پہچانے عام شخص سے محوِ گفتگو ہیں۔ اپنائیت کا پہلو ہمارے لیے پُرکشش یوں بنتا ہے کہ کہانی سنانے والا شخص ہمارے لیے اجنبی یا غیر معمولی نہیں رہ جاتا اور ایک سیدھی سادی انسانی سطح پر ہم سے باتیں کرتا ہے۔ اپنی سادہ طبعی کے سبب ہمارا اعتماد حاصل کرنے میں اُسے کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ رفاقت کی یہ مہک میسّر آجائے تو لکھنے والا روز مرّہ کی سچائی کو بھی اپنے قاری کے لیے دل چسپ بنانے پر قادر ہو جاتا ہے۔

OOO

عابد سہیل، بند کتاب سے کھلی کتاب تک

'کتاب' عابد سہیل کی زندگی کا مرکزی حوالہ ہے، کم سے کم ہم جیسوں کے لیے جنھوں نے انھیں دراصل اسی حوالے سے جانا تھا۔ آج سے تقریباً پینتالیس برس پہلے، ۱۹۶۲ء میں وہ اسی عنوان کے ساتھ ہندوستان کی ادبی صحافت کے اُفق پر نمودار ہوئے تھے اور ابھی ان کے سایۂ شعور میں، 'کتاب' نے اپنے سفر کے پندرہ برس بھی پورے نہ کیے تھے کہ یہ حوالہ اردو کی ادبی اور تہذیبی تاریخ کا حصہ بن گیا۔ رسالہ تو اُنھوں نے ۱۹۷۵ء میں بند کر دیا لیکن اس کی پرچھائیں ابھی تک ان کے تعاقب میں سرگرم ہے، کچھ تو اس لیے کہ 'کتاب' نے کسی طرح کے نظریاتی تعصب کے بغیر اپنے دور کے نئے لکھنے والوں کو ایک طاقت ور فورم مہیا کر دیا تھا اور کچھ اس لیے بھی کہ اب اردو کی ادبی صحافت کا مطلع 'سوغات'، 'شعور'، 'شب خون' جیسے زندہ اور یادگار رسالوں کی روشنی سے خالی ہو چکا ہے۔

'کتاب' نے لکھنؤ کے ادبی معاشرے میں ایک طرح کی مرکزی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ ہندوستان پاکستان کے بہت سے نئے لکھنے والے اس شہر خوبی کو، کتاب کی اشاعت کے زمانے تک، صرف اس کے ماضی کی آنکھ سے نہیں دیکھتے تھے۔ کتاب اس عہد کے ادبی شعور کی ایک زندہ علامت تھا۔ اس رسالے نے ہمارے ادبی سفر اور روایت کے ایک رفتار پیما کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور اس کے مدیر نے نئے ادبی مباحث کے ایک ترجمان کی، گرچہ عابد سہیل نے اسے کبھی اپنے درجۂ کمال اور اپنی خدمات کا بھونپو نہیں بنایا۔ نہ ہی لکھنے والوں کے ایک نئے گروہ کی قیادت اور تشہیر کے دعوے کیے۔ ایک شائستہ انکسار اُس وقت بھی ان کی پہچان تھا، اب بھی ہے۔ اب تو

اس شہر کا حلیہ سیاسی کلچر کے زوال اور دور پاس کے معاشرتی ابتذال کے باعث بہت بگڑ چکا ہے، مگر اُن دنوں، جب عابد سہیل کو ایک ''جواں میر'' کی حیثیت حاصل تھی، لکھنؤ پر بے قابو بھیڑ نے ایسا قبضہ نہیں جمایا تھا اور ہمارے ادبی معاشرے کی رونق کو قائم رکھنے میں ایک سرگرم رول معمولی روپ رنگ کے ساتھ چھپنے والے اس رسالے کا بھی تھا۔ عابد سہیل نے کتاب کے دروازے تمام جیتے جاگتے مسئلوں اور زندہ ادبی، لسانی بحثوں اور سوالوں کے لیے کھول رکھے تھے۔ میں نے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کا وہ دور بھی دیکھا تھا، جب اس کی فضاؤں میں پرانے کلاسیکی اور ترقی پسند شاعروں، ادیبوں، محققوں، ہنرمندوں کے کمال کی خوشبو بھی رچی ہوئی تھی۔ اب وہ رنگ مدھم پڑ چکے تھے مگر چہل پہل پھر بھی قائم تھی۔ امین آباد کے چائے خانے، حضرت گنج کا اولڈ انڈیا کافی ہاؤس اب بھی بھرا پرا نظر آتا تھا۔ مجاز کے انتقال کو کئی سال ہو چکے تھے مگر ''شام غریبان لکھنؤ'' کا سلسلہ ابھی پوری طرح معدوم نہیں ہوا تھا۔

ہندوستان اور پاکستان کی لڑائی ٹھنڈی پڑ چکی تھی اور ۱۹۶۵ء کا سال ابھی ختم نہیں ہوا تھا، جب لکھنؤ میں عابد سہیل کے گھر پر ان سے پہلی ملاقات ہوئی۔ ہم تقریباً دن بھر اس سوتے جاگتے شہر کی گلیوں، محلوں، بازاروں میں بھٹکتے رہے۔ شام ہوتے ہوتے، ہم حضرت گنج سے گزر رہے تھے کہ عابد سہیل نے پنواڑی کی دوکان سے ایک سگار خریدا، سلگایا، پھر کافی ہاؤس میں داخل ہو گئے--

> ''معلوم نہیں کافی ہاؤس میں ایسی کیا خوبی تھی کہ ہر پڑھا لکھا شخص یا ہر وہ شخص جو خود کو پڑھا لکھا ظاہر کرنا چاہتا تھا یا سمجھتا تھا، وہاں ضرور آتا تھا... منیجر کے کاؤنٹر پر ''رائٹ آف ایڈمیشن ریزرووڈ'' کی چھوٹی سی تختی کے عدم استعمال کے باوجود ایسوں ویسوں کو اندر آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور ان میں وہ نو دولتیے بھی شامل تھے جن کی کھیپ کی کھیپ بس انہی دنوں تیار ہونا شروع ہوئی تھی اور جن کا خیال تھا کہ دنیا کی ہر چیز خریدی جا سکتی ہے، بس جیب میں پیسے ہونے چاہئیں۔ لیکن اس کے باوجود جانے کیا تھا کہ اس کافی ہاؤس میں داخلے کا حق وہ نہیں خرید پاتے تھے۔''

(--عابد سہیل: کھلی کتاب، ص ۱۹۵۔۱۹۶)

اس پہلی ملاقات کے علاوہ بھی عابد سہیل سے کئی بار ملنا ہوا اور ان سے بہت باتیں ہوئیں۔ ایک تاثر ان کی شخصیت کا، جو ہر ملاقات میں پہلے سے زیادہ گہرا اور مضبوط ہوتا گیا، یہ ہے کہ عابد سہیل ایک پیشہ ور صحافی، پھر کتابوں کے ایک ناشر اور تاجر کی زندگی گزارنے کے باوجود، بنیادی طور پر کاروباری آدمی نہیں ہیں۔ انھیں ٹھوس اشیا اور جیتے جاگتے معاملاتِ زندگی سے زیادہ دل چسپی انسانی صورت حال کے اسباب و علل اور خیالوں سے ہے اور اس وقت، جب وہ خیالوں میں گھرے ہوئے ہوں، زیادہ سکھ کا سانس لیتے ہیں۔ یوں بھی انھیں اشخاص سے زیادہ مسئلوں کے بارے میں بات چیت کی عادت ہے۔ ہوسکتا ہے اس میں کچھ اثر فلسفے سے ان کے براہِ راست تعلق اور خصوصی شغف کا بھی ہو، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں کے سب سے معنی خیز اور وقیع حصے وہی ہیں جہاں وہ اپنے یا دوسروں کے ذہن کو پڑھ رہے ہوں اور ذہنی رویّوں پر اظہار مقصود ہو۔ ان کی لکھی ہوئی چار کتابوں میں، دو تو ان کے افسانوں کی ہیں، 'سب سے چھوٹا غم' اور 'جینے والے' ایک خاکوں کا مجموعہ ہے۔ 'کھلی کتاب' اور ایک ان کی 'فکشن کی تنقید، چند مباحث' جو اردو کی حد تک، فکشن کے آرٹ پر لکھی جانے والی، نئی پرانی تمام کتابوں میں ممتاز ہے۔ عابد سہیل نے اس کتاب میں فکشن کی ہیئت، ماہیت اور مسئلوں کا احاطہ بہت منطقی اور معروضی انداز میں کیا ہے، اور اظہارِ خیال کا جو اسلوب اختیار کیا ہے، وہ انتہائی متین، شائستہ اور محکم ہے۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے، یہ کتاب فکشن یا شاعری کی تنقید سے متعلق دوسری تمام نئی کتابوں سے بہت مختلف ہے اور اس کے ساتھ صرف ایک کتاب کا نام لیا جاسکتا ہے، عمیق حنفی کی 'شعر چیزے دیگر است' کا، جس کے مباحث، عابد سہیل کی اس کتاب کی طرح دوسری کسی نئی تنقیدی کتاب سے قطعاً میل نہیں کھاتے۔ عمیق حنفی نے شعر کی تفہیم و تعبیر کے نئے علاقوں میں قدم رکھا تھا، اسی طرح اپنی کتاب میں عابد سہیل نے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' کا بار بار حوالہ دینے کے باوجود، بہت آزادانہ طور پر اس ستم رسیدہ صنف کی سچائیوں سے بحث کی ہے۔ یہ کتاب ان کے استدلال کی طاقت اور فکشن کے واسطے سے ادبی تجربے کی تعبیر اور تجزیے کا بہت موثر نمونہ ہے، اور اس سے یہ اندازہ بآسانی لگایا جاسکتا ہے کہ عابد سہیل کے آب و گل میں فلسفے کی تربیت اور عمل دخل نے کتنا بامعنی اور مثبت رول ادا کیا ہے۔ افسانے کی حمایت میں وہ کہیں بھی جانب دار نہیں ہوئے ہیں، نہ ہی ان کی دلیلوں پر ذرا سی بھی جذباتیت اثر انداز ہوئی ہے۔ اور اپنے مقدمات کا اظہار انھوں نے جتنی سہولت، سلامت روی کے ساتھ اور جتنے

پُرکشش، سنجیدہ پیرائے میں کیا ہے، اس کی داد وہ لوگ بھی دیں گے جو تنقید میں سنجیدگی کے عنصر کو بقراطیت اور بے رنگی کا نام دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، فکشن کے مطالعے اور معنی کی تلاش کے دوران رونما ہونے والے بعض روشن نقطوں اور بنیادی سوالوں کی نشان دہی عابد سہیل نے اس طرح کی ہے:

''افسانوی ادب کی تفہیم کے سلسلے میں چند مسائل نے مجھے بار بار پریشان کیا ہے اور یہ الجھن اب بھی برقرار ہے۔ یہ مسائل درج ذیل ہیں:

۱- ''پھر کیا ہوا'' کی افسانوی ادب سے تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ اور کیا ہر واقعاتی ترتیب سے یہ عنصر وجود میں آجاتا ہے؟

۲- افسانے میں سارا کھیل واقعے کے گرد ہوتا ہے اور واقعہ چوں کہ ''زمان و مکاں'' کا اسیر ہوتا ہے اس لیے مستقبلِ قریب اور مستقبل بعید میں اس کی علاقہ مندی (relevance) کیسے قائم رہتی ہے؟ ...چوں کہ ہر شخص ایک ہی ''زمان و مکاں'' میں سانس نہیں لیتا، یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

۳- افسانے کے لیے حقیقت کا التباس حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے تا کہ قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہ ہو کہ ''ایسا ہونا تو ممکن ہی نہیں...'' کیا یہ ممکن ہے کہ واقعہ حقیقت کو پوری طرح ڈھک لے؟

۴- ہر صنفِ ادب کے کچھ نہ کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں...سوال یہ ہے کہ ان سے روگردانی کو کس حد تک برداشت کیا جائے گا؟ شعر کی دنیا چوں کہ چھوٹی ہوتی ہے (الفاظ کی حد تک) اس لیے اس میں لسانی یا فنی سقم اور خیال ایک دوسرے کے بہت قریب ہوتے ہیں جب کہ افسانے میں ایسا نہیں ہوتا...مسئلہ یہ ہے کہ افسانے میں خیال، زبان و بیان اور فن کی دوسری خامیوں اور خیال کے درمیان رشتے کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟

۵- افسانے میں امکانات کی دنیا کا ایک چھوٹا سا حصہ ہی سما پاتا ہے...

متعلقہ امکانات کے باقی حصے سے اس کا کیا رشتہ ہوتا ہے؟

۶-افسانہ نگار کے پاس جادو کی وہ کون سی چھڑی ہوتی ہے جس کی وجہ سے قاری (عام طور پر) ماقبل اور مابعد زمانے اور مکان کی تبدیلی اور اس کے عدم تعیّن کو قابلِ اعتنا نہ سمجھنے پر خود کو مجبور پاتا ہے؟

۷-کیا کوئی ایسا اصل الاصول پیش کیا جا سکتا ہے جو اس کی (افسانے کی) کثیر الجہاتی میں بھی اپنی معقولیت قائم رکھ سکے؟

۸-افسانے کی دنیا چوں کہ لامحدود ہے اس لیے اس کا کوئی نمونہ (pattern) مقرر کرنا ممکن نہیں اور کوئی بحر العلوم بھی اچھا افسانہ لکھنے کا گر نہیں سکھا سکتا۔ شاید اسی لیے شاعری سکھانے والی کتابوں کی طرح افسانہ لکھنے کے طریقوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی...''

(---عابد سہیل: فکشن کی تنقید، ص ۱۳ تا ۱۶)

یہ بہت اہم، اساسی حیثیت کے حامل اور ناگزیر سوال ہیں اور اردو افسانے کے معروف ناقدین نے بھی شاذ ہی اُٹھائے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی خرابی یہ دکھائی دیتی ہے کہ فکشن کی تنقید سے متعلق اردو کی کچھ کتابوں میں بعض اصولی بحثیں تو مل جاتی ہیں لیکن ان سے یہ نہیں کھلتا کہ ان کی مدد سے اطلاقی تنقید کا کاروبار کس طرح چلایا جائے۔ کہیں اصولوں پر بحث خام نظر آتی ہے، کہیں اصول مستحکم ہوئے تو ان کی گرفت میں آنے والا افسانہ یا افسانہ نگار کمزور پڑ گیا۔ عابد سہیل نے اپنی کتاب میں سات افسانوں (قاضی عبدالستار، مجید انور، خواجہ احمد عباس، منٹو، نیّر مسعود، جیلانی بانو اور اوپندر ناتھ اشک) کے تجزیے بھی شامل کیے ہیں اور ان کی کتاب دولخت نہیں ہونے پائی ہے۔ فکشن کے مطالعے کی جو سطح اُنھوں نے شروع کے تقریباً سو صفحوں میں ترتیب دی تھی، اسی سطح پر اُنھوں نے ان افسانوں کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور ان تجزیوں میں بھی، زیرِ بحث افسانوں کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے، اُنھوں نے ایسے کئی نکات پیش کیے ہیں جس سے فکشن کے فارم پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جستہ جستہ کچھ اقتباس حسبِ ذیل ہیں:

افسانوی ادب جس کی بنیاد بیانیہ پر قائم ہے اور زمان و مکاں جس کی

معاونت کے لیے ہمہ وقت دائیں بائیں موجود ہوتے ہیں، اپنے انھی معاونین کے سہارے بقا حاصل کرتا ہے۔

(۔۔پیتل کا گھنٹہ، ص ۱۳۹)

...ان جملوں کا چابک راوی کی پیٹھ پر نہیں، افسانے کی پیٹھ پر پڑتا ہے۔ کاش مصنف کو یہ خوب صورت جملے نہ سوجھے ہوتے۔

(۔۔حوالہ ایضاً، ص ۱۴۰)

ہمارے یہاں ایک عرصے تک اچھی زبان کے معنی شاعرانہ زبان سمجھے جاتے رہے ہیں، ایسی زبان جس میں تشبیہیں اور استعارے ٹنکے ہوں اور کہیں کہیں قافیے کا التزام بھی ہو تو کیا خوب۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کے شوق نے، جو زبان پر ایک مخصوص قسم کی قدرت کی دین ہے، جہاں نظم کے ارتقا کو زبردست نقصان پہنچایا، وہاں افسانے کو بھی خاصے بڑے عرصے تک پابہ زنجیر رکھا۔

(۔۔حوالہ ایضاً، ص۔ ۱۴۶)

خواجہ احمد عباس نے ساری ہی کہانیاں پڑھنے والوں کے لیے لکھیں، دوسروں کے لیے۔ صرف اپنے لیے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ یہی سبب ہے کہ قاری ان کی کہانیوں میں خوب خوب شریک ہوتا ہے۔

(۔۔تین مائیں ایک بچہ، ص ۱۵۷)

خارجی دنیا اور افسانے کی داخلی دنیا اگر دولخت ہوں تو نہ افسانے کو دوام حاصل ہوتا ہے نہ اس کی دنیا کو... لیکن اگر افسانہ خارج کو اپنی داخلی دنیا کا حصہ بنانے میں کامیاب رہتا ہے تو تخلیق ہمیشہ کے لیے قائم ہو جاتی ہے اور زمانے کی تبدیلی اس پر اثر انداز نہیں ہوتی... یہی منٹو کے اس افسانے کے ساتھ بھی ہوا ہے۔

(۔۔نیا قانون، ص ۱۶۵)

افسانے کی نثر میں ساختیاتی اور معنیاتی نظم دوسرے افسانوی اصناف کے مقابلے میں (شاید ڈرامے سے قطع نظر) پوری تخلیق کو محیط ہونے کے باوجود زیادہ گٹھا ہوا اور مربوط ہوتا ہے۔

(--حوالہ ایضاً، ص ۱۶۷)

...کیا بیانیہ ہی افسانہ ہوتا ہے؟ بیانیہ افسانہ نہیں بلکہ وہ اڈا ہے جس پر اسے بنا جاتا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ بنائی مکمل ہونے کے بعد کپڑا اس اڈے سے الگ کیا جاسکتا ہے اور کیا بھی جاتا ہے جب کہ بیانیہ افسانے کی بنوٹ میں شامل ہو جاتا ہے...

(--مراسلہ، ص ۱۷۰)

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ بیان اور بیانیہ میں فرق کیا ہے؟ بعض دوسری چیزوں کے علاوہ ایک اہم فرق جواز کا ہے۔ بیان کچھ بھی کیا جاسکتا ہے، جب کہ بیانیہ میں "یہ کچھ بھی" اپنے سارے سیاق وسباق اور حوالے کے ساتھ آتا ہے۔

(--حوالہ ایضاً، ص ۱۷۰)

ہر افسانے کی ابتدا سے پہلے بھی بسیط زمانہ اور سلسلۂ واقعات ہوتے ہیں اور اس کے خاتمے کے بعد بھی۔ طویل سے طویل افسانے کو فنی طور پر واضح صورت میں نہیں تو مضمر طور پر اس سوال کا جواب دینا ہوتا ہے کہ اس کا آغاز کسی مخصوص مقام سے کیوں ہوا اور وہ کسی مخصوص مقام پر ہی ختم کیوں ہوا۔

(--میبل لینڈ، ص ۱۹۷)

افسانے کا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ ضروری بس یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ نہ کہہ بیٹھے کہ یہ ممکن نہیں۔

(--حوالہ ایضاً، ص ۱۹۹)

غرض کہ عابد سہیل کی اس کتاب میں جا بجا ایسی بصیرتیں بکھری ہوئی ہیں۔ اُنھوں نے فکشن۔ کے پیچ اور مضمرات کو ایک ساتھ تین حیثیتوں سے دیکھا ہے-- ایک قاری کی حیثیت سے، نقاد کی حیثیت سے اور افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ اس لیے اُن کے مجموعی تناظر میں جو وسعت، ہمہ گیری اور اپنے قاری کو قائل کرنے، اس کی ذہنی تربیت کرنے کی جو صلاحیت نظر آتی ہے، اس سے اردو میں فکشن کی تنقید کا بیشتر حصہ خالی ہے۔

O

یہی وصفِ امتیاز عابد سہیل کی اپنی شخصیت کا جوہر بھی ہے۔ وہ صرف مدیر، صرف صحافی یا ادیب، صرف نقاد کبھی نہیں رہے۔ ان کی عام انسانی شخصیت کی طرح، ان کا تخلیقی شعور اور ان کی ادبی حسیت بھی بہت منظم، گٹھی ہوئی اور جاذب ہے۔ روشن خیالی، رواداری، کشادگی اور اعلاظرفی کی قدریں ان کی ہستی کے مرکز پر اس طرح مجتمع ہوئی ہیں کہ ان کا الگ الگ تجزیہ ممکن نہیں۔ ان کی تازہ ترین کتاب، خاکوں کا مجموعہ ہے-- 'کھلی کتاب'۔ اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ اُنھوں نے جن شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ کہیں بھی کسی طرح خاکہ نگار کی اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کا ذریعہ نہیں ہیں۔ آدمی سب سے زیادہ کھلتا ہے دوسروں کے تذکرے میں-- عابد سہیل نے اپنے آپ کو ہمیشہ پس پردہ رکھا ہے اور اپنا ذکر بس اتنا ہی کیا ہے جتنا دوسروں کے تعارف میں ناگزیر تھا۔ وہ کبھی غیر معمولی خوبیوں، غیر معمولی شخصیتوں اور غیر معمولی واقعات کے پھیر میں بھی نہیں پڑے ہیں۔ روزمرّہ اور ہم سب کی جانی پہچانی زندگی کے دامن سے وہ اپنے کام کے دانے چن لیتے ہیں اور کسی طرح کی شعبدہ بازی کے شوق کا شکار ہوئے بغیر، اتنی ہی سادگی اور نرمی کے ساتھ، اپنی بے تصنع، فطری کشش سے مالا مال نثر میں پروتے جاتے ہیں۔ یہ عناصر اُن کی افسانہ نگاری، اُن کی خاکہ نگاری، اُن کی تنقید نگاری اور اُن کی عام بول چال سب میں مشترک ہیں، اسی لیے تو اکثر لوگ ان کے پاس سے ہوکر، یہ سوچے بغیر بھی گزر جائیں گے کہ عابد سہیل کی سی شبیہہ رکھنے والا، جو شخص ابھی ابھی نظر آیا تھا وہی تو عابد سہیل تھا۔ کتاب یا کتابیں مرتب کرنے، پڑھتے اور لکھتے رہنے میں اس نے ایک عمر گزار دی، خاموش اور داد طلبی کے بغیر۔

OOO

مصحف اقبال توصیفی، فائزا اور دور کنارا

مصحف اقبال توصیفی کے پہلے مجموعۂ کلام 'فائزا' کی اشاعت ۱۹۷۷ء میں ہوئی تھی، یعنی اب (۲۰۰۶ء) سے کوئی اٹھائیس برس پہلے۔ دوسرا مجموعۂ 'گماں کا صحرا' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ ان کی عمر اس وقت تقریباً سڑسٹھ برس کی ہے (پ ۱۹۳۹ء)۔ اس حساب سے ان کا شمار سینیر شاعروں میں کیا جانا چاہیے۔ لیکن نئی شاعری کے قارئین کی اکثریت انھیں، اگر جانتی بھی ہے تو ''بساطِ ہوائے دل'' کے ایک نووارد کی حیثیت سے۔ شناسائی کے اس انداز میں مصحف کے ساتھ صریحاً زیادتی چھپی ہوئی ہے۔ لیکن در حقیقت اسی سے ان کی انفرادیت اور کمال ہنر کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ اپنے دور اور کم وبیش اپنی عمر کے زیادہ تر شاعروں کے برعکس، مصحف کی تخلیقیت کا چراغ آج بھی پوری طرح روشن ہے۔ ان کے احساسات پر واماندگی اور تھکن کا سایہ ذرا بھی نہیں پڑا۔ ان کا شعور اپنے آپ کو دوہراتا نہیں — مرجھائی ہوئی، پھیکی اور بے روح زبان ابھی تک اُن کے شعر کی زبان نہیں بنی ہے اور وہ آج بھی ایک زندہ آہنگ اور جاگتے ہوئے اسلوب میں اپنا شعر کہہ رہے ہیں۔

مصحف اقبال توصیفی اس تخلیقی روایت اور رویے کے شاعر ہیں جس کا سلسلہ قاضی سلیم، ضیا جالندھری، یوسف ظفر اور قیوم نظر سے ہوتا ہوا، نئی حسیت کے سب سے بےلوث اور نئی تخلیقیت کے سب سے سرگرم ترجمان میراجی تک جاتا ہے۔ میراجی صرف ایک شخص نہ تھے۔ یہ نام تھا سوچنے اور جینے کے ایک ایسے اسلوب کا جو اپنے من میں ڈوبے ہوئے، اپنی تنہائی میں مگن اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے والوں کے وجود کی گواہی دیتا ہے۔ ہماری کاروباری دنیا

کے لیے یہ ایک مشکل، صبر آزما اور نا مقبول اسلوب تھا۔ ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ بیسویں صدی غالباً تخلیقیت کی تاریخ کی پہلی صدی ہے جب شعر و ادب اور آرٹ نے ایک دنیوی کاروبار، ایک پیشے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ہر شے فروختنی ہے۔ شاعری بھی۔ چناں چہ انفرادی تجربے اور ذاتی اظہار کے شور شرابے میں بھی، عام طور پر، ہو تو یہی رہا ہے کہ مصوری، موسیقی، رقص، سنیما، تھیئٹر کی طرح شاعری نے بھی ایک عام پیشے اور کاروبار کے رنگ اپنا لیے ہیں۔ شعر کہنے والے بھی، اپنی کتاب چھپنے سے پہلے ہی اس کی نکاسی، اس کے مول بھاؤ، اس کے واسطے سے نام اور شہرت اور اعزاز و اکرام کی حصولیابی کے پھیر میں جا پڑتے ہیں۔ جدید مارکیٹنگ کے تقاضوں کے مطابق جلسے جلوس، کتاب کے اجرا، جدید ذرائع ابلاغ کی مدد سے اس کے اشتہار و اعلان کی سرگرمی شروع ہو جاتی ہے۔ میرا جی اور ان کی روایت کے سچے پیروکار اس دنیا کو اپنے لیے اجنبی سمجھتے تھے۔ وہ کسی اور دنیا کے باسی تھے۔ گرد و پیش کے طوفانِ بے تمیزی سے ان کی اپنی تخلیقیت کبھی متاثر نہ ہوتی تھی۔ وہ اپنی حسیّت کے انہماک اور اپنی تخلیقی تنہائی سے محبت کرنے والے لوگ تھے۔ انھیں اپنے منصب کی حرمت کا لحاظ تھا اور اپنے شعر کو وہ آپ اپنا انعام جانتے تھے۔ مصحف کی شاعری نے اسی روایت کے سائے میں جنم لیا اور ان کے شعور کی تربیت اسی مخصوص اور محدود ثقافت کے دائرے میں ہوئی۔ چناں چہ، مسلسل شعر کہتے رہنے کے باوجود وہ اپنے عہد کے عام ادبی کلچر کا حصّہ نہیں بن سکے۔ اکیلے پن اور ایک الگ انداز کی زندگی گزارتے رہے۔ ہمارے عہد کا ایک آشوب یہ بھی ہے کہ عام لوگ دیکھتے اس کی طرف ہیں جو انھیں پکارتا ہے۔ بھیڑ سے، بے نیاز رہنے والا، اپنی بات چاہے جتنے موثر طریقے سے کہہ رہا ہو، بہت کم لوگ اس کی بات پر کان دھرتے ہیں۔ مصحف کی شاعری کا بھی یہی حال رہا۔ 'دور کنارا' اُن کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ پھر بھی، لگتا ہے کہ اس کتاب کے ساتھ وہ پہلی بار نمودار ہوئے ہیں۔ اور اس نمود میں بھی خاموشی، تنہا روی اور شائستگی کی وہی ادا ملتی ہے جو توصیفی کی ہستی کا حصّہ ہے۔

بہت دن ہوئے، کوئی چالیس پینتالیس برس پہلے، میاں بشیر احمد (مدیر 'ہمایوں') کی کتاب 'طلسم زندگی' میں کسی مغربی مصور کے ایک شاہکار (کے Reprint) پر نگاہ ٹھہری تھی۔ تصویر میں ایک آزمودہ کار بوڑھا ہے جو ساحل پر چپ چاپ بیٹھا ہوا، اس مہیب اور بارونق جہاز کے عرشے پر نظریں جمائے ہوئے ہے جہاں لوگ اپنی رنگ رلیوں میں مست ہیں۔ جہاز کے لنگر کھول دیے

گئے ہیں اور دھیرے دھیرے وہ کنارے سے دور ہو رہا ہے۔

میاں بشیر احمد نے اپنی نظم نمائش میں اس پینٹنگ پر جو نوٹ لکھا تھا، اس میں بوڑھے کی زبان سے یہ بھی پوچھا گیا تھا کہ 'کیا یہی ہے زندگی؟' گویا کہ دنیا میں اکثر ہمارا حاصل سوائے ایک 'حسرت حاصل' کے کچھ اور نہیں ہوتا اور زندگی اکثر ہمارے پاس سے ہو کر یوں گزر جاتی ہے جیسے اس کا کوئی بھی نقش و نشان ہمارے لیے نہ ہو۔ مجھے، آج یہ واقعہ 'دور کنارا' کی ایک نظم پڑھتے وقت اچانک یاد آ گیا۔ نظم کا عنوان ہے 'مجھے شاعری نہیں آتی' اور اس کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ:

مجھے شاعری نہیں آتی
وہ شعر ہو یا فلسفہ
میں اپنی بات کیوں کہوں
جب میرے گرد پھیلے اس سمندر میں
کوئی لہر ایسی نہیں
جو ساحل کو چھو سکے
میرا
اور اپنا بھرم رکھ سکے
جب فنا ہی میرا مقدر ہے
تو میں کیوں بے کار ہی
ایک بے لنگر جہاز میں بیٹھا
انجانے جزیروں سے
سر ٹکراتا پھروں

یعنی یہ کہ 'یہ زمیں، یہ خلا کی رقاصہ' بھی تو بجائے خود ایک بے لنگر جہاز ہے۔ سو، ہم دنیا میں رہتے ہوئے بھی اس کے معاملات سے خود کو الگ رکھیں، یا اس تماشے میں شامل ہو جائیں، اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ مصحفؔ کی نظموں اور غزلوں میں یہ احساس بار بار رونما ہوتا ہے، بالعموم ایک انتہائی ناقابلِ تقلید اور ایسی پُر فریب، سادہ زبان میں اور ایک ایسے بے ساختہ، فطری، سہل ممتنع کی سی کیفیت رکھنے والے اسلوب میں جس تک ان کے معاصرین میں صرف احمد مشتاق کی رسائی

ہو سکی ہے۔اس بات کو آگے بڑھانے سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ 'دور کنارا' کے اشعار سے کچھ مثالیں نقل کرتا چلوں:

دن میں جانے کب گھس آیا، صحرا میرے کمرے میں
دفتر سے لوٹے تو دیکھا گھر کا نقشہ آج عجیب
وہ کہتی ہے آج ہمارے بچوں کے فون آئیں گے
اپنے گھر میں لگتے ہیں نا تنہا تنہا آج عجیب

~~~~~

ہاتھ میں 'ہندو' لب پر چائے کا پہلا بوسہ
صابن کی دیوار پہ میری آدھی مونچھیں
آدھا چہرہ
صبح کی سیر کو جاتے
شام کو دفتر سے گھر آتے
مجھ سے لمبا میرا سایہ

(--نامی)

ایک ہوتی تو دکاں لے جاتا
دل سا بازار کہاں لے جاتا
خواب لے جاتا کبھی حسرتِ خواب
شمع بجھتی تو دھواں لے جاتا
کیا مرا ہونا نہ ہونا میرا
میرے سب نام و نشاں لے جاتا
وسعت گوشۂ خلوت سے ہوں تنگ
میں کہاں کون و مکاں لے جاتا
ایک آنسو نے ڈبویا مصحف
اس سمندر کو کہاں لے جاتا
~~~~~

نئی نظم لکھ کر

کہو۔ جی کا کچھ بوجھ ہلکا ہوا
اسی طرح تم روز نظمیں لکھو گے
تو اک اور دیوان ہو جائے گا
اور آہستہ آہستہ
جینا بھی آسان ہو جائے گا!

(۔۔نئی نظم)

آج اس سے ملے تو لوٹ آئے
بھولے بسرے ہوئے زمانوں میں
ایک بندوق کے نشانے پر
میں پہاڑوں پہ، میں ڈھلانوں میں

آئے ہو اس گلی میں اب مصحفؔ
قفل جب پڑ گئے مکانوں میں

دیکھو، وقت کی آہٹ تیز ہوتی جاتی ہے
جو سوال باقی ہیں پوچھ لو ابھی ہم سے

سوچو تو دم گھٹتا ہے
دنیا کتنی چھوٹی ہے

نقشِ قدم تھا وہم سفر تک
کوئی نہیں تھا حدِ نظر تک
بھیڑ تھی کیسی دوکانوں پر

کوئی نہ پہنچا اپنے گھر تک
میں ہی کسی کو یاد نہ آیا
میں نے نہیں لی اپنی خبر تک
اک بھاری زنجیر تھی دنیا
دفتر سے بازار سے گھر تک

~~~~~~

اپنا تو اک چراغ تھا جس کو ہوا بجھا گئی
ہم نہیں جانتے انھیں، شمس و قمر کا کیا کریں
قیس کی بات اور تھی اُس کا نہ کوئی گھر نہ ٹھور
یہ جو ہمارے ساتھ اک گھر بھی ہے، گھر کا کیا کریں
اوروں کے سامنے رہے ہم بڑی آن بان سے
اپنی نظر سے گر گئے، اپنی نظر کا کیا کریں

~~~~~~

میرا خیال ہے کہ نئی حسیت کی ترجمانی اور ''نئی شاعری'' کے ارتقا میں میراجی کی روایت سب سے پیچیدہ، رمز آمیز اور دشوار مرحلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ گنے چنے اور شناخت کیے جانے والے identifiable عناصر؛ بندھے ٹکے، مروّج اور مطبوع و مقبول موضوعات، سکہ بند، سریع الفہم اور آزمائے ہوئے لفظوں یا گھسی پٹی اور پامال ترکیبوں کی مدد سے شعر کہنا، ظاہر ہے کہ آسان بات ہے۔ ان وسیلوں تک ادنیٰ قسم کی تخلیقیت کے حامل اور شاعرانہ ابجد کی معمولی شُدبُد رکھنے والے بھی گرتے پڑتے جا پہنچتے ہیں۔ نئی شاعری میں تکرار اور پھیکے پن کا رنگ اتنی جلدی جو پھیلا تو اسی لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر تقلیدی مزاج کے مالک تھے۔ اُن کی دسترس بس سامنے کے موضوعات، ذخیرۂ الفاظ اور تجربوں تک تھی۔ بے شک، نئی شاعری نے ہماری روایت پر اپنی انفرادیت اور ایک علاحدہ تشخص کا نقش بھی مضبوطی سے بٹھایا، لیکن یہ سعادت اختر الایمان سے لے کر مصحف اقبال توصیفی بلکہ ان کے کافی بعد نمایاں ہونے والے تازہ تر نئے شاعروں (مثلاً ذی شان ساحل، ثروت حسین، سعید الدین، ارباب مصطفیٰ اور خواتین میں سارہ شگفتہ، تنویر انجم،

عشرت آفریں تک) صرف معدودے چند ناموں کو نصیب ہوئی ہے۔ مصحفؔ اس چھوٹی سی اقلیت میں شامل ہیں جو زمانے کے عام چلن سے بے نیاز، اپنی دھن میں رہتی ہے اور اپنے نجی احساسات کو اپنا رہنما بناتی ہے۔ زمانے کے مقبولِ عام رنگ ڈھنگ کو خاطر میں نہ لانا، اپنے شعوری انتخاب کے نتیجے میں اپنی تنہائی اور تنہاروی کا بوجھ اُٹھانا سہل نہیں ہے۔ میرا جی کی روایت کا پہلا سبق، یہی ہے کہ زاغ و زغن جا ہے جتنا کہرام مچائیں، اپنا راگ اگر جے جے ونتی (میرا جی کا پسندیدہ راگ) ہے تو بس اُسی کی دھن ہر آن چھڑی رہنی چاہیے، باقی سب تو شب و روز کا تماشا ہے اور بازیچۂ اطفال کی دھما چوکڑی۔ ضروری نہیں کہ اپنے رنگ کو بجھنے اور اسے اپنی نظم یا غزل میں برتنے والا ہر شاعر کامیاب بھی ٹھہرے، لیکن اچھی اور سچی شاعری کبھی بھی اپنی آواز کو پائے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اس کا دائرۂ اثر محدود تو ہوسکتا ہے مگر اس کی معنویت اور انفرادیت، بہر حال، مسلّم ہے۔ مستعار تجربے کی طرح مستعار لہجے، زبان، اسلوب کی طاقت بھی صرف وقتی ہوتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بہت سے نئے شاعر، جن کے نام کا ڈنکا کبھی زور شور سے بجتا تھا، اتنی جلدی پرانے نہ ہو جاتے۔ تقلیدی کلاسکیت ہو کہ ترقی پسندی کہ جدیدیت، ان کا جادو زیادہ دیر تک نہیں چلتا۔ خود میرا جی اور فیضؔ کے معاصرین میں، کتنوں کا کلام اب بھی شوق سے پڑھا یا سنا جاتا ہے؟ غیر ادبی مصلحتوں کی مجبوری اور کسی خاص گروہ، نظریے، مقصد کے ''وفادارانِ ازلی'' کی بات اور ہے!

مصحفؔ کی شاعری اُس گیان دھیان کی شاعری ہے جس کی اپیل سب کے لیے نہیں ہوتی اور جو اپنی سادگی کے باوجود، ایک سربستہ راز کی طرح دھیرے دھیرے کھلتی ہے۔ اس چراغ کی لَو دھیرے دھیرے اونچی ہوتی ہے اور اس سے نمودار ہونے والی روشنی کی پہچان کے لیے اس کے پاس جانا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ اشیا اور مظاہر کی طرح احساسات اور داخلی تجربے اپنے آپ کو کھلے ڈلے انداز میں پڑھنے والوں پر منکشف نہیں کرتے۔ کچھ تو اپنی اندرونی ہیئت اور بُنت کے باعث، کچھ مصحفؔ کی خلقی حیا اور کم آمیزی کی وجہ سے بھی، ان کی شاعری کا تعارف ہمیشہ ادھورا اور محدود رہا۔ اور یہ صورت حال اس حقیقت کے باوجود رونما ہوئی کہ مصحفؔ کی شاعری کے حوالوں پر نہ تو فلسفہ طرازی کا رنگ چھایا ہوا ہے، نہ نفسیاتی دروں بینی کا، نہ علامت سازی اور اسطور نوازی کا۔ تجربے اور اظہار و اسلوب کی دقت پسندی شعار کرنے والے ہر شاعر (یا شاعرہ) کو غالبؔ کی صف میں جگہ نہیں مل جاتی۔ پیچیدگی کا راستہ کئی نئے شاعروں نے بھی اختیار کیا تھا، اور ان کا انجام

بھی ہمارے سامنے ہے۔ افتخار جالب کتنے ذی علم شخص تھے اور تخلیق و تنقید میں اُنھوں نے کیسا صبر آزما اور حوصلہ طلب راستہ چُنا تھا۔ مگر اس سے خود انھیں، یا ان کے قاری کو ملا کیا؟ پھر شاعری اور معمے بازی میں فرق تو ہمیشہ کیا جائے گا۔ لہٰذا میراجی کی روایت سے منسوب ایسے شاعر بھی، جنھوں نے ذاتی علائم اور پیچیدہ بیانی کا کھڑاگ پھیلایا، اُن میں سرخ روئی کی مثالیں انتہائی کم یاب ہیں۔ بے شک، شاعری میں سرّیت، رمز آفرینی، اشاریت، فکری دبازت، فلسفیانہ تعمق، نفسیاتی مہم جوئی، علوم کے دیدہ اور نادیدہ جہانوں سے باخبری اور مذہبی، معاشرتی، تاریخی، تہذیبی علامتوں اور تلمیحوں پر گرفت کے نتائج بارآور بھی ہو سکتے ہیں، لیکن ملٹن، غالب، اقبال اور ایلیٹ کا انداز ہر ایک کو راس نہیں آتا۔ اور ہمارا کم عیار عہد تو بہر حال، اس روش سے زیادہ مناسبت نہیں رکھتا۔ منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' اور حلقۂ ارباب ذوق کی نشستوں میں پیش کیے جانے والے بہت سے تجربے ہمارے عہد کی روایت کا مستقل حصہ جو نہ بن سکے تو اسی لیے کہ پیچیدگی ہر حال میں اور ہمیشہ نتیجہ خیز نہیں ہوتی۔ مصحف اُن گنتی کے نئے شاعروں میں ہیں جنھیں اس عہد کی زندگی اور شاعری کے مسئلوں پر سوچ بچار کی عادت بھی ہے۔ ان کی ذہنی تربیت سائنسی خطوط پر ہوئی ہے۔ جدید دور کے ذہنی اور فکری اسالیب سے وہ اچھی طرح آگاہ ہیں جس کا اندازہ ان کی بعض نثری تحریروں اور ان کی نظموں کے مضامین سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، ایک اور جہت جو ان کے تخلیقی وجود سے صریحاً وابستہ دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی مذہبیت ہے، غیر رسمی اور غیر روایتی سطح پر۔ گویا کہ موجودات کی جس دنیا میں وہ اپنے شام و سحر، اپنے شب و روز کا تانا بانا تیار کرتے ہیں، وہ تمام کی تمام ظاہر اور آشکار نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جو حواس اور بصارت اور برتاؤ کے حدود سے ماورا ہے۔ لاموجود اور بے حساب ہے۔ غیر مجسم اور مجرد ہے۔ اس نوع کے احساسات کی نمائندگی جن نظموں اور غزلوں میں ہوئی ہے، ان سے کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

درد کا نام پتہ مت پوچھو
درد اک خیمۂ افلاک
اس اقلیم پہ ہے سایہ کناں
(تم اسے قطب شمالی کہہ لو)

تم جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھو
برف ہی برف ہے
اور رات ہی رات
ہم وہ 'موجود' کہ جن میں شاید
زندگی بننے کے آثار ابھی باقی تھے
حشرات---ایسے کہ جن کو شاید
روشنی اور حرارت کی ضرورت تھی ابھی
اس اندھیرے میں کہو برف پہ رینگیں کیسے
کوئی بتلاؤ کہ اس رات کے آزار سے نکلیں کیسے
رات ایسی کہ جو ڈھلتی ہی نہیں
برف ایسی کہ پگھلتی ہی نہیں!!

(---درد کا نام پتا مت پوچھو)

ہزار، لاکھ کروڑوں برس میں بکھرا وقت
زمیں کے گزرے ہوئے 'کل' کا ایک حصّہ ہے
زمیں کے گزرے ہوئے 'کل' میں میرا 'کل' بھی ہے
مرے لہو کے بھی سکّے ہیں اُن خزانوں میں
زمیں نے جن کو لٹایا ہے آسمانوں میں
وہ ننھے ننھے ستاروں کے ٹمٹماتے چراغ
جو میرے اشکوں سے تابندہ ہیں--وہ گول سا چاند
وہ چرخہ کاتتی بڑھیا جو اس میں بیٹھی ہے
وہ میری ماں کی طرح ہے۔۔وہ میری بیٹی ہے!!

(--نیم دائرے)

'دور کنارا' کے ساتھ دقّت یہ ہے کہ اس طرح کی مثالیں یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ مصنّف بہ ظاہر بہت سادہ سی دکھائی دینے والی نظم میں، لہجے اور اسلوب پر کسی طرح کا عالمانہ غلاف چڑھائے

بغیر، بہت گہری اور الجھی ہوئی کوئی بات کہہ جاتے ہیں۔ نظم اور غزل، دونوں میں اُن کا یہی شیوہ قائم رہتا ہے۔ ''درد کا نام پتا مت پوچھو'' اور ''نیم دائرے'' سے آگے بڑھ کر ان کی غزلوں میں بھی ایسے شعر جا بجا بکھرے ہوئے ہیں جن میں کسی بلیغ اور انوکھے تجربے پر ایک جانا پہچانا مانوس سا لسانی خول چڑھا ہوا ہے اور اوپر سے یہی لگتا ہے کہ یہ شاعری بھی موجودہ دور کے مقبول رویّوں کی ہی ترجمان ہے اور اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جسے غیر معمولی اور منفرد کہا جا سکے۔ لیکن جس وقت ہم اس طرح کے شعروں سے دوچار ہوتے ہیں تو ہمارا ردِّعمل یکسر بدل جاتا ہے:

عمر کی رات جاگ کر کاٹی
میری آنکھوں میں کوئی خواب کہاں
یہ زمیں گھومتی ہے جانے کیوں
جا رہا ہے وہ ماہتاب کہاں

~~~~~~

روح میں طوفان سا، جاں میں بھنور ہے الگ
دشتِ صدا میں گھرا آنکھ کا گھر ہے الگ
سر کو چھپائیں کہاں، بارشِ سنگ اک طرف
دل کو سنبھالیں کہ یہ کانچ کا گھر ہے الگ
تو جو بہت پاس ہے، دور سے دیکھوں تجھے
پاس بلاؤں اُسے، تجھ سے اگر ہے الگ
چشمِ معانی میں ہے اور ہی منظر کوئی
لفظ وہی، لب وہی، دل پہ اثر ہے الگ

~~~~~~

کھویا ہے تو کیا کھویا، پایا ہے تو کیا ہم نے
سب کھیل تماشا ہے، سب دیکھ لیا ہم نے
دیکھیں تو سہی ہم بھی، اے دل ابھی چلتے ہیں
انجام جو ہو سو ہو، اب سوچ لیا ہم نے

بجھتی ہوئی آنکھوں میں لفظوں کا دھواں کیا تھا
کچھ تم کو نظر آیا، کچھ تم سے کہا ہم نے

'فائزا' سے 'دور کنارا' تک، مصحفؔ کی نظم اور غزل کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ وہ بیان اور خاموشی کو ایک ساتھ اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ لفظوں کے اسراف سے دامن بچائے رکھتے ہیں۔ کبھی تجربے کی تفصیل میں نہیں جاتے۔ نظموں سے قطع نظر، غزل کے شعروں میں بھی ایک نجی اور گھریلو فضا قائم رکھتے ہیں۔ بیان کی سجاوٹ کے معروف وسائل -- علامت، استعارہ، پیکر کی امداد کے بغیر، طبیعی اور ارضی حقیقتوں سے روحانی اور مابعد الطبیعاتی حقیقتوں تک، وہ ایک لمبا سفر اس طرح طے کر لیتے ہیں کہ ان کی مسافت کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس شاعری کی تمام تر سادگی اس کے بیان اور لفظیات میں ہے۔ اور اس شاعری کی تمام تر پیچیدگی اس کے ذخیرۂ احساس میں ہے۔ معمول کی زندگی اور روزمرّہ معاملات اور مظاہر کے واسطے سے مہیب در رفیع تجربوں تک رسائی کا یہ انداز معاصر شاعری میں عام نہیں ہے۔ ایک اور امتیازی وصف جس کی مثالیں مصحفؔ کے یہاں جابہ جا بکھری ہوئی ہیں تعلق اور لاتعلقی، متانت اور مزاح کے ناگزیر اندرونی رابطوں کی دریافت ہے۔ ان کی حسیّت آس پاس کی چیزوں میں، یہاں تک کہ آپ اپنی ہستی کے تقاضوں اور رشتوں میں کبھی آلودہ اور محصور نہیں ہوتی، آزاد بھی رہتی ہے اور پابہ گل بھی، صنوبر کی مانند۔ اسی طرح ان کا مزاح سنجیدگی سے اپنا تعلق کبھی توڑتا نہیں اور ان کی متانت، تخلیقی کھلنڈرے پن (playfulness) کے لمحوں میں بھی اپنا بھرم باقی رکھتی ہے --

بدن کی اندھیری گپھا میں نہیں
زمیں پر نہیں، میں خلا میں نہیں
وہ مٹھی نہ کھولے تو میں کیا کروں
ابھی میری خوشبو ہوا میں نہیں

~~~~~

اب اُٹھیں، تنہائی بولی
دس بجتے ہیں دفتر جائیں
~~~~~

رونے اور ہنسنے سے پہلے
اس نے دیکھا دائیں بائیں

~~~~~~

سورج ڈوبا، ہم دفتر سے گھر لوٹے
کتا منہ میں گیند دبا کر لایا ہے
اک بے نام سفر ہے نوری سالوں کا
کس نے تجھ کو دیکھا، کس نے پایا ہے
دیکھیں اس کا غم ہے یا پھر اور کوئی
جانے اتنی رات گئے کون آیا ہے

~~~~~~

سن رہا ہوں ہاتھ میں ٹھوڑی لیے
جیسے یہ میری کہانی ہی نہیں

آپ ہم کو لاکھ اُکسائیں جناب
آپ بیتی تو سنانی ہی نہیں

سچ تو یہ ہے کہ ہر معنی خیز اور دل چسپ یا دوسروں کا دھیان اپنی طرف کھینچنے والی آپ بیتی، جگ بیتی کا بیان کیے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ایک آدمی کے رہنے سے گھر، گھر نہیں بنتا اور ایک سکڑی سمٹی ہستی بھی کائنات اصغر بن جاتی ہے جب اس کی بصیرتوں اور احساسات کے دریچے کھلے ہوئے ہوں۔

O

اب تک مصحفؔ سے میری بس دو تین ملاقاتیں ہوئی ہیں اور ایک خاموش، سکوں پرور بستی میں، گھنے درختوں کے پہلو میں آباد ان کے گھر پر، میں نے صرف ایک دو پہر گزاری ہے۔ ان کے اطوار میں شاعروں جیسی کوئی بات نہیں۔ ہم جتنی دیر ساتھ رہے، دوسروں کے شعر سنتے سناتے رہے۔ بات چیت سے وہ ایک عافیت پسند، گوشہ گیر اور کسی قدر غیر جذباتی انسان نظر آئے۔ اسی لیے 'دور کنارا' کے پیش لفظ میں میرا اسامنا جب ان لفظوں سے ہوا کہ:

''شاعر بھی ایک عام آدمی، ایک عادی مجرم کی طرح ہے لیکن تھوڑے سے فرق کے ساتھ اور وہ یہ کہ اسے اپنے جرائم کا احساس ہے۔ وہ جرم تو کرتا ہے، مجرم ہے لیکن پھر اُچک کر جج کی کرسی پر بھی جا بیٹھتا ہے اور اپنے آپ کو مسلسل سزائیں سناتا رہتا ہے -- (بہ قول اختر الایمان) معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے۔

یہ سارا منظرنامہ جو علوم، معاشرے اور تہذیب کی ترقی کے متوازی تاریخ انسانی کا حصہ رہا ہے، میں بھی اسی 'کل' کا جزو' اور اسی خط کا ایک نقطہ ہوں۔ پھر میرا اپنا محل وقوع -- میری locale ہے، میری داخلی کیفیات ہیں، جنھوں نے مجھے جکڑ رکھا ہے۔ دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا میرا الگ اپنا انداز ہے -- اس کے علاوہ یہ کہ زمان و مکاں کی ایک بڑی چھتری کے نیچے ہمارے کچے اینٹوں کے مکانوں کے دروازے، روشندان، کھڑکیاں اور ان پر لٹکے ہوئے پردے الگ الگ ساخت اور الگ الگ رنگوں کے ہیں۔ تو جب ہمارے تجربات اور ہمارے responses مختلف ہیں تو اظہار کے پیرائے بھی جدا ہونے چاہئیں۔''

(دور کنارا: پیش لفظ، ص ۱۰-۹)

'دور کنارا' کی نظموں غزلوں میں اظہار کا پیرایہ تحت بیانی کا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ عراق اور گجرات پر اپنی موضوعاتی نظموں میں، مصنّف نے اپنے ردِعمل کو ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیا۔ کہا تو بس اتنا کہ:

ذرا سوچا نہیں تھا
کبھی دن اس قدر تاریک ہوں گے
کہ راتیں سہم جائیں گی

~~~~~~

کبھی یہ سوچتا ہوں
~~~~~~

کاش میں کچھ اور ہوتا
بس اک چوہا -- اور اپنے بل میں رہتا...!!

یہ احتجاج نہیں، ایک جبر کا بیان ہے۔ اور اسی جبر کے بیان سے یہ دیوان مرتب ہوا ہے، جس کی شروعات 'فائزا' سے ہوئی تھی اور اب 'گماں کے صحرا' سے گزرتے ہوئے، بالآخر 'دور کنارے' کی یہ منزل، آئی ہے۔ یہ مسافت اگر بہت طویل نہیں تو کچھ بہت مختصر بھی نہیں ہے۔ لیکن ان کے بے نام اور بلاخیز عشق کا قافلۂ سخت جاں، اس وقت اظہار و بیان کی جس منزل میں ہے، اس کے روپ رنگ میں بھی بہتری کا کوئی امکان بہ ظاہر تو نظر نہیں آتا۔ ایسی صورت میں 'دور کنارا' کی یہ نظم ہم سے جو کچھ کہتی ہے، شاید ٹھیک ہی کہتی ہے:

خدا نے چاہا تو جو بھی ہوگا وہ ٹھیک ہوگا
اگر اسی میں رضا ہے اس کی
اگر یہی اس کی مصلحت ہے
اگر وہ یہ چاہتا ہے میں خواب ہی نہ دیکھوں
کبھی نہ سوؤں
یہ چند سانسیں میں جاگ کر ہی گزار لوں گا
(-- خدا نے چاہا)

یہاں اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس چھوٹی سی نظم میں جو باتیں ان کہی رہ گئی ہیں، ان کا سلسلہ ہمارے پاس سے دور تک اور زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے۔ مصحفؔ نے بہت دنوں پہلے، ایک شعر کہا تھا:

جس نے دی ہیں اُسی کو لوٹا دیں
یہ رہیں صبحیں، یہ رہیں شامیں

یہی شعر اس مضمون کا اختتامیہ ہے -- اب اور کچھ کہنے کی گنجائش بھی نہیں ہے!

OOO

الیاس احمد گدی کا ناول فائر ایریا

'فائر ایریا' خاص طور پر اپنے پہلے حصے کی وجہ سے ایک ہمیشہ کے لیے یاد رہ جانے والی کتاب ہے۔ الیاس احمد گدی واقعے سے زیادہ صورت حال کے بیان کی خاصی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ 'فائر ایریا' سے پہلے، اُن کی ایک اور تحریر جس کا نقش حافظے پر گہرا ہے، ان کا ایک سفرنامہ تھا، بنگلہ دیش کا، اس سفرنامے میں ایک عجیب و غریب دردمندی تھی، خون کی ایک مستقل کیفیت، ایک بے تکلف سچائی اور کھردرا پن۔ اور اُس سے اس مجموعی امکان کا خاکہ اُبھرتا تھا کہ گدی چاہیں تو ایک اچھا ناول لکھ سکتے ہیں۔ 'فائر ایریا' کا ابتدائیہ اُن سے ہماری توقعات بہت بڑھا دیتا ہے۔ انسانی ملال کا عنصر 'فائر ایریا' کے تقریباً پہلے پچاس صفحوں میں جس تخلیقی ضبط، سنگینی اور مہارت کے ساتھ سامنے آیا ہے اس کی مثالیں کم سے کم معاصر فکشن میں بہت عام نہیں ہیں اور فکشن کی روایت میں بھی اس طرح کی مثالیں رسوا سے قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین تک، یا پھر پچھلے دنوں شائع ہونے والی نثر کی سب سے اہم کتاب 'آبِ گم' میں بس کچھ منتخب حصوں سے نکالی جاسکتی ہے۔ یاد رہے کہ یوسفی کی اس کتاب کو ناول بھی کہا گیا ہے۔

نسبتاً نئے لکھنے والوں کے واسطے سے اردو ناول کا جو لینڈ اسکیپ تیار ہوا ہے، زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ احمد داؤد کا ناول 'رہائی'، انور سن رائے کا 'چیخ'، اکرام اللہ کا ناولٹ 'سوا نیزے سورج'، فہمیدہ ریاض کا 'گوداوری'، علی امام نقوی کا 'تین بتی کے راما' اور پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' اس مٹ میلے اور اجاڑ لینڈ اسکیپ میں جہاں تہاں ہریالی کے بس کچھ چھوٹے بڑے ٹکڑے کہے جاسکتے ہیں، اور دراصل انہی کے حوالے سے اردو ناول کو ہمارے زمانے میں کچھ تیار راستہ ملا ہے۔ ان لوگوں کے یہاں اس قسم کی فنی تکمیل، تناسب اور تاثر کا احساس بے شک نہیں ہوتا جس کا تجر

ہم قرۃ العین حیدر کے 'چاندنی بیگم' یا انتظار حسین کے 'آگے سمندر ہے' میں کرتے ہیں۔ مگر ان کے مطالعے سے یہ تاثر ضرور قائم ہوتا ہے کہ ہم ان کے ذریعے ایک نئے تخلیقی منطقے میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس منطقے کی پہچان کا سب سے نمایاں پہلو ایک مثبت دیسی پن (nativism) اور اس شعور کی تہ میں سرگرم سیاسی بصیرت ہے، پارٹی پروپیگنڈے اور سکہ بند قسم کے سیاسی تصورات کی سطح سے بالکل الگ اور مختلف۔ ہمارے عہد کے ناول کا رشتہ سیاست سے بہت گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

'فائر ایریا' بھی بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہے۔ آگ اس ناول کا مرکزی استعارہ ہے مگر یہ استعارہ بہت واضح ہے اور جہاں جس معنی میں بھی اسے برتا گیا ہے، اس تک پہنچنے میں پڑھنے والے کو کسی طرح کی دشواری پیش نہیں آتی۔ الیاس احمد گدی کے پاس کہنے کے لیے کچھ باتیں ہیں، اس لیے اُنھوں نے لسانی داؤ پیچ کا کوئی راستہ اختیار نہیں کیا ہے۔ آگ کے مرکزی استعارے کے پردے میں جا بجا معنی کی جو بستیاں آباد ہیں انھیں دیکھتے وقت اچانک مجھے راشد کی وہ نظم 'دل مرے صحرا نوردِ پیر دل' یاد آ گئی جس میں آگ اور وجود کے صحرا میں ربط کی نشان دہی کی گئی ہے:

آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل، شقیق و نسترن
آگ آرائش کا زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس دُھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب
یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
اس لق و دق میں نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے
اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!
(ریگِ صحرا کو بشارت ہو کہ زندہ ہے الاؤ
بھیڑیوں کی چاپ تک آتی نہیں)

گدی کے ناول میں بھیڑیے شروع سے اخیر تک ہمارے سامنے رہتے ہیں۔ کبھی دیدہ کبھی نادیدہ۔ اور اُنھی کے سیاق میں عام آدمی کی اپنی ہستی کا مفہوم بدلتا اور متعین ہوتا رہتا ہے۔ اس

منظر نامے کا تھوڑا سا حصہ ہم بھی دیکھتے چلیں۔

کوئلے کی سیاہی میں ڈوبے ان بھوتوں کو نہانا ضروری ہو جاتا ہے چاہے موسم جو بھی ہو۔ چھوٹے سے پوکھ میں، جو دراصل پوکھ نہیں ہوتا بلکہ پمپ کے ذریعے کان سے نکالا ہوا پانی جمع ہو گیا ہوتا ہے، ایک ساتھ بیس بیس آدمی نہاتے ہیں۔ تھکے ہارے ٹوٹے ہوئے جسموں کو غسل ایک نئی توانائی بھی بخشتا ہے اور انھیں آدمی کی جون میں بھی لے آتا ہے۔ وہ کپڑے پہن کر چائے کی دکانوں، ماڑی گوداموں اور غیر قانونی شراب کی جھونپڑیوں میں پھیل جاتے ہیں۔ یہ ماڑی اور شراب کی جھونپڑیاں اکثر ویران جگہوں پر ہوتی ہیں اور رات گئے تک آباد رہتی ہیں۔ ایک ڈھبری باہر جلتی رہتی ہے۔

~~~~~~

یہ اتفاق کی بات ہے کہ وہ جس اوتان کی طرف بڑھ رہا تھا اسی اوتان میں کوئی اس سے پہلے پہنچ چکا تھا۔ وہ اُس سے کوئی تیس گز آگے تھا۔ وہ تو دکھلائی نہیں دے رہا تھا مگر ڈھبری کی مدھم روشنی میں ایک انسانی ہیولا صاف دکھلائی دے رہا تھا۔ وہ ابھی چلا کر کچھ پوچھنے ہی والا تھا کہ روف (چھت) سے کوئلے کا ایک بڑا سا ٹکڑا ٹوٹ کر گرا۔ ایک دھماکہ ہوا۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا آس پاس کی سیاہ دھول کے ساتھ مل کر ایک سیاہ آندھی کی طرح سب کچھ ڈھانپ گیا۔ بجلی کی تیزی کے ساتھ وہ سرنگ کی دیوار سے چپک گیا ورنہ ہوا کا تیز جھونکا اس کو دھڑام سے پٹخ دیتا۔ یہ اتفاق تھا کہ اس کی ڈھبری بجھنے سے رہ گئی۔ جب سیاہ دھول چھٹ گئی تب اس نے ڈھبری اٹھا کر چھت کو دیکھا۔ چھت ٹھیک تھی۔ اپنے سارے وجود کی ہمت کو مجتمع کر کے وہ آگے بڑھا۔ اوپر نظر ٹکائے اس آدمی کی ٹانگ پکڑ کر گھسیٹ لایا۔ خطرے کی جگہ سے باہر آ کر اس نے ڈھبری نزدیک کر کے دیکھا، اس امید میں کہ شاید وہ زندہ ہو، مگر جیسے ہی اس کے چہرے پر نظر پڑی وہ سر سے پاؤں تک سہم گیا۔ سر ٹھوڑی کے پاس آ گیا تھا
~~~~~~

اور تھوڈی گردن میں دھنس گئی تھی اور گردن شانوں کے بیچ میں غائب تھی۔

پوری فضا دہشت بھری ہے مگر گدّی ایک سنگین لاتعلقی کے ساتھ اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا لہجہ، الفاظ، اسلوب، مجموعی آہنگ اور اس وحشت بھری انسانی صورت حال کی طرف ان کا رویّہ بہت متناسب اور متین ہے۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت نہیں، مبالغہ نہیں، رقّت طلبی نہیں ہے۔ جو اس کی گرفت میں آنے والی تصویروں کو وہ ایک سوچی سمجھی دوری سے دیکھتے ہیں۔ اس طرح کے حصے ہمیں زولا کے 'ژرمینال' کی یاد دلاتے ہیں جو کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والوں کی زندگی کا بے مثال مرقع ہے۔ مگر زولا نے موضوع سے اپنا معروضی فاصلہ شروع سے اخیر تک برقرار رکھا ہے اور 'ژرمینال' کے شروع میں جو آہنگ قصّے کا قائم ہو جاتا ہے وہ اخیر تک جوں کا توں چلتا رہتا ہے۔ شمالی فرانس کے کوئلہ مزدوروں کی زندگی کا ہر پہلو، ہر تفصیل اپنی تمام جزئیات کے ساتھ 'ژرمینال' میں بیان ہوئے ہیں۔ زولا نے چھوٹے سے چھوٹے کردار کی شخصیت کو بھی اس طرح بیان کی گرفت میں لیا ہے کہ اپنی انفرادیت سمیت، وہ قصّے میں اپنی موجودگی اور ناگزیریت کا احساس دلاتی ہے۔ تمام کردار موضوع اور قصّے سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور پل بھر کے لیے بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ لکھنے والا خود کسی چور دروازے سے داخل ہونے کے پھیر میں ہے اور کسی کردار کا بہانہ ڈھونڈ رہا ہے۔

گدی نے بھی 'فائر ایریا' کے بنیادی مسئلے، اسی مسئلے سے وابستہ انسانی مقدر اور صورت حال کو ذہنی اور جذباتی دونوں سطحوں پر دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے ابتدائی حصّے میں وہ کوئلہ مزدوروں کی زندگی اور مسائل میں خود بھی پوری طرح منہمک دکھائی دیتے ہیں، اس حقیقت کے باوجود کہ وہ اپنی بصیرت پر کسی طرح کی رومانی جذباتیت کو قدم جمانے کا موقع نہیں دیتے۔ بے شک، 'ژرمینال' کی طرح 'فائر ایریا' کو بھی ہم ایک طرح کی سماجی اور معاشرتی، تاریخی، تخلیقی دستاویز کا نام دے سکتے ہیں مگر زولا کے برعکس ناول کے دوسرے حصّے تک پہنچتے پہنچتے، جو شاید 'فائر ایریا' کا کمزور ترین حصّہ ہے، گدی اپنی تخلیقیت پر قانع نہیں رہ جاتے اور پوری صورت حال اور قصّے کی کمان کرداروں کے بجائے خود سنبھال لیتے ہیں۔ زولا نے 'ژرمینال' کو بھی بہار اور زرخیزی کے موسم کی بشارت پر ختم کیا تھا اور گدّی بھی فائر ایریا کے اخیر میں ختو نیا کو اس کے انفرادی مقدر کے گھیرے سے اجتماعی عمل کی رنگ بھومی پر کھینچ لاتے ہیں۔ مگر 'ژرمینال' اور 'فائر ایریا' میں تخلیقی

تناسب کا، قصے کی طرف رویے کا اور برتاؤ کا جو نمایاں فرق ہے، وہ کم نہیں ہو پاتا۔ 'فائر ایریا' کے یہ اقتباسات دیکھیے:

> پاتھر ڈیہہ والا چودھری کہتا تھا... یہ موہانی جو ہے نا یہ زمین کا گھاؤ ہے اور ہم سب اس گہرے گھاؤ سے رزق حاصل کرنے والے کیڑے... گندے غلیظ کیڑے۔ ہر صبح ہم قطار در قطار اس گندے گھاؤ میں اتر پڑتے ہیں اور جب شام کو لوٹتے ہیں تو ساری آلائشوں میں لپٹے ہوئے یوں دکھائی دیتے ہیں جیسے ہم واقعی آدمی نہ ہوں کیڑے ہوں۔ اسی لیے تو جب تب ہمیں جوتوں سے مسل دیا جاتا ہے۔

وہ (سہدیو) زمین پر بیٹھ جاتا ہے۔ دونوں ہاتھ بڑھا کر انجری بھر مٹی اٹھاتا ہے۔ مگر یہ مٹی نہیں ہے، یہ سیاہ دھول ہے اور اس دھول میں شامل کوئلے کے روڑے -- یہ مٹی نہیں، کسان باپ کا بیٹا... کھیتوں میں بوائی کرنے والے ہاتھ مٹی کے لمس سے واقف ہیں۔ وہ اس دھول کو اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھائے رہتا ہے، پھر ماتھے سے لگاتا ہے، پھر التجا کرتا ہے۔

اے زمین! اے سیاہ بدصورت زمین! بس ایک آدمی کو اپنے اندر لینے سے انکار کردو۔ بس ایک آدمی کو--

ایک اور اقتباس:

> (پرتی بالا کہتی ہے--)
>
> وہ (سہدیو) میری بیوگی کے ویرانے کی کڑی دھوپ میں ایک ایسا تنہا تناور درخت تھا جس کی ٹھنڈی شیتل چھایا میں نہ جانے کتنے برس گزارے ہیں اور آج، جب وہ موت کے دروازے پر کھڑا ہے، اکیلا — تو آج کم از کم میں اپنے سینے کا ایک اسپرش تو اسے دے سکتی ہوں۔

یہ رومان بھری، شاعرانہ اور عطر بیز تحریریں ہیں اور ہمیں کرشن چندر کی یاد دلاتی ہے۔ کرشن چندر کے 'جب کھیت جاگے'، 'دل کی وادیاں سو گئیں' جیسے ناول یا 'کھڑکیاں' کی قسم کی کہانیاں پڑھنے میں بہت

اچھی لگتی ہیں مگر جھاگ کی طرح تھوڑی ہی دیر میں بیٹھ جاتی ہیں۔ قصہ گو نے اپنے کرداروں کی آنکھ پر اپنی بصیرت کی عینک جمائی نہیں کہ قصے کا نظام بگڑنے لگتا ہے۔ لکھنے والے کی ترجیحات دیکھتے دیکھتے بدل جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ گدّی اپنے آپ کو سنبھالنے اور اپنے کرداروں کی فنی ضروریات کے مطابق کھلنے کا سلیقہ نہیں رکھتے۔ 'فائر ایریا' میں جا بجا ایسے لسانی ٹکڑے اور پیرائے ملتے ہیں جن کا ظہور لکھنے والے کی جگہ ان کرداروں کے باطن سے ہوتا ہے جن کے بارے میں لکھا جا رہا ہے۔ کچھ مثالیں:

> (کالا چند نے) پھر بنڈی کی جیب سے بوتل نکال کر تھوڑی سی چڑھالی۔ اس نے چاروں طرف ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ سب لوگ بات چیت میں مگن تھے۔ ننکو کالا یا آدمی (سہدیو) چت لیٹا تھا۔ اس نے جھک کر اس کے بازو کو تھپتھپایا۔۔
> اس کو بچا کر رکھنا، سالا لوگ چوس لیتا ہے۔ بدن کا سارا طاقت کھینچ کر گڈیری کی طرح تھوک دیتا ہے۔

~~~~~

> سہدیو نہیں جانتا کہ یہ خواب ہے۔ وہ خواب جو تقریباً ہر ملکٹا دیکھتا ہے۔ اس کو اس بات کا پتہ نہیں کہ کولیری کی نوکری گوبھرا گھسوا ہے جو ٹیڑھا اتنا ہے کہ نگلا نہیں جاتا اور میٹھا اتنا ہے کہ چھوڑا بھی نہیں جاتا۔
> دیکھو، جو ہوا سو ہوا، گڑبڑ یہ ہوئی کہ کسی نے مائنس ڈیپارٹمنٹ کو ایک چٹھی لکھ دی ہے، اُس نے رُک کر گہری نظروں سے سہدیو کو دیکھا۔ حالاں کہ اس کی کمپنی کا کچھ بگڑنے والا نہیں ہے۔ جو آدمی پینٹ سلواتا ہے نا وہ اس میں پیشاب کرنے کی جگہ رکھتا ہے۔

~~~~~

> وہ (پھول متی) صاحب کے میدے کی طرح نرم جسم سے اوب گئی ہے۔ وہ پتھر کی عورت ہے، اس پر پھول برسانے سے کیا ہوگا، اسے تو پتھر چاہیے تھا چنگاری اُڑانے کے لیے۔

ان اقتباسات میں زبان صرف لفظوں کا مرکب نہیں جسے پڑھا جائے۔ ہم اسے اشیا کی طرح صف بہ صف دیکھتے ہیں اور اسے اپنی مختلف حسّوں کے واسطے سے چھو سکتے ہیں یا دیکھ سکتے ہیں یا چکھ سکتے ہیں۔ یہ زبان انسانی بدن کی طرح گرم اور ٹھوس ہے اور کاغذ پر دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں مٹی کے کورے برتن جیسا سوندھا پن، سادگی اور بے تکلفی ہے، قصّے میں پوری طرح گھلی ہوئی زبان۔ مگر اس ناول میں اپنے مقدر اور جبر سے اُلجھتے ہوئے بظاہر بے حس اور بے دست و پا کردار جب اس طرح کی بولی بولتے ہیں کہ۔

> سب لوگ مر گئے ہیں، سارا کروکشیتر لاشوں سے پٹا پڑا ہے۔ ایک بھی آدمی جیوت نہیں۔ میں کس کو مخاطب کروں؟

~~~~~~

> وہ تو ٹھیک ہے سر! میں چلا جاتا ہوں... لیکن آخر دھرتی کو بھی ایک ملتھن کی ضرورت ہے کہ نہیں؟

مجمدار کہتا ہے۔ (اور یہ کہتے کہتے اپنی اصل حقیقت سے ٹوٹ کر کچھ اور بن جاتا ہے)

> صرف تھیوریاں، اصول، مارکس اور لینن کے لٹریچر، مگر یہ سب بیکار ہے اگر یہ عمل میں نہ ہو اور عمل میں لائے گا کون؟ میں، تم، یا کوئی اور؟ یہ کام تو انہی لوگوں کو کرنا ہوگا، انہی مزدوروں، انہی کچلے ہوئے لوگوں کو، ہم تو صرف راستہ بتلا سکتے ہیں۔

اور سنالنی اپنے آپ سے کہتی ہے۔

> کیا اسی بیسویں صدی کا واقعہ ہے جب آدمی چاند پر اُتر گیا ہے۔ وہ ساری تہذیب، وہ سارا قانون، وہ ساری انسانیت...؟ کیا آج بھی ہم وہی غاروں میں رہنے والے وحشی ہیں؟ یا شاید ان سے بھی بدتر۔

مجمدار اور سنالنی عام کوئلہ مزدوروں سے مختلف، پڑھے لکھے، دنیا کے حال احوال سے باخبر، ماضی اور حال اور مستقبل کا شعور رکھنے والے کردار ہیں۔ گدی نے فلسفہ طرازی اور مقولہ سازی کی تقریباً ساری ذمے داری شاید اسی لیے مجمدار کے سر ڈال دی ہے کہ وہ عام مزدوروں کے درد اور دہشت
~~~~~~

کا شریک ہونے کے باوجود اپنے تصورات کی مدد سے ایک دریچہ مستقبل کی طرف بھی کھلا رکھتا ہے اور صورت حال سے مایوس نہیں ہوتا۔ وہ اپنے قبیلے کا دانشور ہے، اسی لیے اس فضا میں جذب نہیں ہو پاتا اور شروع سے اخیر تک آؤٹ سائڈر بنا رہتا ہے۔

تمام کردار جو قصے کے عمل میں شامل ہیں بالعموم تبدیل نہیں ہوتے اور ان کی حیثیت اسٹاک کیریکٹرز کی ہے۔ البتہ ٹریڈ یونینزم کے پورے سلسلے میں جو دنیا طلبی، کیریر سازی اور اخلاقی پستی چھپی ہوئی ہے، اس کی گرفت میں آنے کے بعد مستقبل کا خواب دکھانے والے بعض کردار حال سے سمجھوتے بازی شروع کر دیتے ہیں۔ اور تو اور اس ناول میں تقریباً کلیدی حیثیت رکھنے والے سہدیو کی سرشت بھی بدل جاتی ہے اور جیسے جیسے اس کے ضمیر کی آگ بجھتی جاتی ہے، وہ راکھ ہوتا جاتا ہے۔ گدّی ہر قیمت پر اسے ایک نشاط پرور، خواب آثار اور امکانات سے بھرا ہوا قصہ بنانا چاہتے ہیں۔ چناں چہ سہدیو کے زوال کا حساب برابر کرنے کے لیے اس کے کان حادثے میں مرنے والے دوست رحمت میاں کے بیٹے عرفان کی شخصیت کو کمائی کے راستے پر لگا دیتے ہیں۔ گویا کہ اگر ایک نسل کا سینہ حرارت سے خالی ہوتا جا رہا ہو تو کم از کم آنے والی نسل کو اس کا امین اور محافظ بنا دیا جائے۔ مجھے گدّی کے اس اخلاقی موقف اور اجتماعی سروکار پر اعتراض نہیں۔ اعتراض ہے تو اس بات پر جس کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تبصرے میں بھی اشارہ کیا تھا یعنی کہ کچھ مصنوعی قسم کا، اوپر سے عائد کیا ہوا اختتامیہ۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی منطق لازمی طور پر ہمارے انسانی سروکار اور ہمارے اخلاقی مطالبات اور ہمارے اجتماعی خوابوں کی پابند نہیں ہوتی۔ ناول کو عقبی پردہ مہیا کرنے والے ابتدائی صفحات سے انسانوں کی بے توقیری، ہزیمت زدگی اور بے چارگی کی جو تصویر مرتب ہوئی تھی اس کے تقاضے اگر گدّی کے خواب ناموں کا ساتھ دے سکتے تو بے شک انھیں ناول کے اختتامیے کو یہ من مانی شکل دینے کا حق تھا۔ مگر کرداروں کے مقدرات کی منطق، قصے کی منطق اور قصہ گو کے اپنے آدرشوں اور اُمنگوں کی منطق میں اگر تعلق فطری نہ ہو تو ایک مثبت اور تعمیری اختتامیہ بھی ناول کی اخلاقی اساس کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ یہی صورت حال 'فائر ایریا' کے ساتھ بھی پیش آئی ہے۔ ناول کا خاتمہ اس منظر پر ہوتا ہے کہ مزدوروں کا ایک بے حساب ہجوم جلوس کی شکل میں سامنے سے گزر رہا ہے۔

وہ (سہدیو) مبہوت کھڑا ہے۔ ایک ٹک خوشنیا کو دیکھے جا رہا ہے۔

اپنا ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر وہ برابر نعرہ لگاتی جا رہی تھی۔
(جمعدار کے قاتلوں کو) پھانسی دو -- پھانسی دو
وہ مبہوت کھڑا ہے۔ ایک ٹک ختونیا کو دیکھے جا رہا ہے۔ وہ نزدیک آتی جا رہی ہے اور نزدیک --

اور جب ختونیا اس کے ایک دم نزدیک آجاتی ہے تو وہ اچانک اس کو دیکھ لیتی ہے۔ دیکھ لیتی ہے تو دیکھتی رہتی ہے اور تب اچانک سہدیو دیکھتا ہے کہ اس کی آنکھوں میں ایک شعلہ لہک رہا ہے۔
آگ۔

اس کو تعجب ہوا کہ جس آگ کو وہ ساری زندگی تلاش کرتا رہا، وہ آگ اور کہیں نہیں، ختونیا کی آنکھوں میں ہے۔

گویا کہ انجام کار اُسے گمشدہ شعلے کا سراغ ملا بھی تو وہاں جہاں ریت اور راکھ کے سوا شاید ہی کسی اور شے کی گنجائش باقی رہی ہو۔ یہاں راشد اور گدّی کی بصیرت کا موازنہ مقصود نہیں مگر راشد نے آگ کو آزادی اور دلشادی کا نام دینے کے بعد اپنی نظم کا خاتمہ اس موڑ پر کیا تھا کہ :

صبحِ صحرا، سر مرے زانو پہ رکھ کر داستاں
ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
ان کی نیمہ رس امنگوں، آرزوؤں کی نہ کہہ
جن سے ملنے کا کوئی امکاں نہیں
شہد تیرا جن کو نوشِ جاں نہیں

آج بھی اس ریگ کے ذروں میں ہیں
ایسے ذرّے آپ ہی اپنے غنیم
آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
وہ شرر جو اس کی تہہ میں پر بُریدہ رہ گئے

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بالآخر ایک حرفِ ناشنیدہ کی مانند شررہی 'فائر ایریا' کا بھی موزوں اختتامیہ بن سکتے تھے۔ مگر گدی نے قصّے کو انجام تک پہنچانے والے کرداروں کو اپنے اخلاقی موقف اور اپنی ترجیحات کے حصار سے باہر جانے کی اجازت نہیں دی۔ اس حصار کے آسیب سے ان کی تخلیقی بصیرت آزاد ہوتی تو فائر ایریا اپنے ابتدائیے سے رونما ہونے والی توقعات کے عین مطابق ایک غیر معمولی ناول بننے کے امکانات سے اس طرح تھک کر دستبردار نہ ہو جاتا۔ یوں اس پورے ناول کو اگر ایک مہیب علامیے کے طور پر دیکھا جائے اور اس کی علامتی تعبیر کی جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ہمارے عہد کی اخلاقیات، ہماری سیاست، ہماری اجتماعی اقدار کے زوال کی داستان ہے جو اپنی بجھی ہوئی آگ کی تلاش میں ہے۔ گدی نے پورے ناول کو ایک مبسوط اور حقیقی بیانیے کے علاوہ ایک تبصرے statement کی، ایک اعلانیے کی شکل بھی دینی چاہی ہے۔ کوئلے کی کانوں کے سیاہ اور کم نصیب ماحول میں سے ہمارے عہد کا ایک استعارہ آپ ہی آپ سر اُٹھاتا ہے اور بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے۔ ضروری نہیں تھا کہ ناول میں ان سوالوں کا جواب بھی شامل کرایا جائے۔

مگر، بہر حال یہ ایک بڑی کوشش ہے۔ خود کو ایک چھوٹے سے دائرے میں سمیٹ لینے سے، بہتر یہ ہے کہ بڑی مہم کا بیڑا اُٹھایا جائے۔ ناول سے ہمارے عہد کا تقاضہ بھی شاید یہی ہے۔ لیکن بڑی مہم کو سر کرنے کا نتیجہ کبھی کبھی ایک بڑی ناکامی کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ 'فائر ایریا' اس جیت اور ہار، اس امکان اور ہزیمت کی ایک قابلِ قدر مثال ہے۔ ایک سوشل اسٹیٹ منٹ کے طور پر بہت خوب، البتہ ایک فن پارے کے طور پر کئی سوالیہ نشان قصّے کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ گدی کے یہاں مشاہدے کی باریک بینی اور بیان کی ہنر مندی کے علاوہ فضا بندی کا جو سلیقہ تھا، 'فائر ایریا' میں اس سے وہ بس ایک حد تک کام لے سکے ہیں۔ بڑے ناول کا بوجھ اُٹھانے کے لیے جس صبر اور سکت کی ضرورت ہوتی ہے اس کا سُراغ ہمیں 'فائر ایریا' میں نہیں ملتا۔ اور اصل میں یہی کمزوری 'فائر ایریا' کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

OGO

ندا فاضلی

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر

ندا کی شاعری میں اور نثر میں آنکھ ادراک کے بنیادی وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بات ندا کے بیشتر معاصرین کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ اس عام معذوری نے ہمارے زمانے کے ادب اور حسیت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ زیادہ تر لکھنے والوں کی جھولی تجربے کے تنوع اور احساسات کی رنگا رنگی سے محروم جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ وہ دیکھنے اور سوچنے کے عمل میں اشتراک کے عنصر کو دریافت نہیں کر پاتے۔ خیال کی یکسانیت نے ایک بہت بڑی خرابی اس عہد کے ادب میں یہ پیدا کی ہے کہ اکثر لکھنے والے اپنی پہچان کھو بیٹھے ہیں۔ ایک کا شعر یا کہانی دوسرے کے نام سے پڑھ دی جائے تو فرق نہیں پڑتا۔ سب کے سب ایک ہی راستے پر گامزن اور ایک ہی منزل کے مسافر دکھائی دیتے ہیں۔

بیرونی احکامات کے پابند یا ریجیمنٹڈ (regimented) ادب میں ایسی صورت حال کا پیدا ہو جانا فطری ہے۔ لیکن تخلیقی سرگرمی کا کوئی بھی ایسا سلسلہ جو اپنی انفرادیت پر اِصرار کرتا ہو اور اس عہد کا تخلیقی مزاج جو ہر طرح کے بیرونی دباؤ کا منکر ہو، اُس کے واسطے سے یک رنگی اور یکسانیت کی یہ ہولناک تصویر جو ہمارے سامنے ہے، خاصی پریشان کن ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی صلاحیت اور رویّوں کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔ ندا کی نثر و نظم کا سب سے نمایاں، پہلو تجریدی فکر سے اس کی عدم مطابقت اور نئے لکھنے والوں کی بے چہرہ بھیڑ سے اس کی

دوری ہے۔ بے شک، سب کے سب اس عہد کے تجربوں میں شریک ہیں، ایک جیسے مسئلوں سے دوچار ہیں، لیکن ندؔا نے اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ دنیا بنا رکھی ہے جہاں کسی اور کا حکم نہیں چلتا۔ ندؔا کے احساسات اور انفرادی رویّے اُن کی نثر و نظم کے مزاج کا تعیّن کرتے ہیں۔ اس خود مختاری کے دعوے دار تو بہت ہوں گے، لیکن ندؔا نے جس خوبی اور کامیابی کے ساتھ اپنے تخلیقی اقتدار سے کام لیا ہے، اُس سے ان کے معاصرین عام طور پر محروم ہیں۔

سب سے بڑا اور آسانی سے نظر آجانے والا فرق تو یہی ہے کہ ندؔا کے یہاں شعری اظہار اور نثری اظہار کی صلاحیت تقریباً ایک جیسی ہے۔ اُن کی نثر و نظم کے ترکیبی اجزا ایک سے ہیں۔ دونوں کے رنگ اور موسم اور مزہ ایک سا ہے۔ شعر تو خیر سبھی کہتے ہیں لیکن نئے شاعروں میں ندؔا کی جیسی شفاف، حسّاس اور بے ساختہ نثر لکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ ندؔا کی شاعری میں تو کبھی کبھی آواز کچھ بلند اور لہجہ تیز ہو جاتا ہے، لیکن اُن کی نثر ہمیشہ دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے۔ ایک خوش خرام جوئے آب کی طرح۔ اُن کی نثر جھالر یا سجاوٹ کے سامان سے حیرت انگیز حد تک خالی ہے۔ ندؔا اپنی بات منھ پھٹ لہجے میں نہیں کہتے، مگر اپنے آپ کو ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیتے۔ 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' سے پہلے، میں نے رسائل میں ان کے، کچھ مضامین اور ان کی انٹرویوز کی کتاب 'ملاقاتیں' دیکھی تھی۔ ان سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ ندؔا فکری یا جذباتی مبالغے سے عاری، بہت گتھی ہوئی، رواں دواں نثر میں اظہارِ مطالب کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ تخلیقی ضبط اور احساسِ تناسب کے بغیر ایسی نثر نہیں لکھی جا سکتی۔ چناں چہ ان دونوں کتابوں میں بھی ندؔا نے بیان کا جو پیرایہ اور زبان کا جو طور اختیار کیا ہے، اُس میں لفظوں کے ساتھ ساتھ اپنے احساسات پر بھی مضبوط گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔۔

> صبح کے دھندلکوں سے گوالیار کا ایک محلّہ دھیمے دھیمے اُبھر رہا ہے۔ نئی سڑک، بڑے دالان اور آنگن اور کئی کشادہ کمروں کا ایک اونچی دیواروں کا پرانا گھر، اس گھر میں دائیں بائیں کئی دروازے ہیں۔ سامنے املی کا گھنا درخت ہے جس میں بارہ مہینے کھٹّے کتارے جھولتے ہیں۔ ان کو پوری دوپہر محلّے بھر کے بچے پتھر مار مار کر گراتے ہیں۔ ان کتاروں کی چھینا جھپٹی میں ہر روز کئی چھوٹی بڑی لڑائیاں ہوتی ہیں۔ ان لڑائیوں میں کبھی

بڑی عورتیں بھی شریک ہو جاتی ہیں...

اس املی کے پیڑ کا ایک بڑا بھائی بھی ہے۔ گھر کے دروازے کے سامنے لمبے چوڑے پیٹ اور کئی موٹے بھاری ہاتھوں والا نیم کا درخت... یہ دونوں عمر کے لحاظ سے بزرگ ہیں...

مکان کے پیچھے ایک تنگ سی گلی ہے۔ اس گلی کے کونے پر ایک پرانا کنواں ہے جس پر ہمیشہ پانی بھرنے والی لڑکیوں کا جمگھٹا رہتا ہے... آس پاس کئی کچے پکے چھپر کے گھر ہیں۔ ان میں کولی ذات کے لوگ رہتے ہیں۔ سویرا ہوتے ہی یہ گروہ بنا کر تنگرا ندی کے کنارے نکل جاتے ہیں اور شام کو وہاں سے ریت بھر کر لاتے ہیں جسے بھٹی میں تپا کر دن بھر سونا چاندی نکالتے ہیں......

(--- دیواروں کے بیچ۔ ص ۹/۱۰)

جمیل فاطمہ اور مرتضیٰ حسن کے تذکرے سے شروع ہونے والی اس کہانی کے کرداروں میں املی اور نیم کے یہ پیڑ، محلہ بستی، کنواں، لڑکیاں، بچے اور پڑوس میں آباد کولیوں کے چھپر والے گھر بھی شامل ہیں۔ تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی آپ بیتی میں ایک جانی بوجھی، برتی ہوئی دنیا آباد ہے۔ کوئی کردار کسی دوسرے کردار پر حاوی نہیں ہونے پاتا اور سب کے سب کہانی کو آگے بڑھانے میں ایک خاموش اور خودکار رول ادا کرتے جاتے ہیں۔ کہانی کے بیان میں کئی شہر آتے ہیں۔ گوالیار، بمبئی، دلّی، کراچی، شکاگو اور سکھ دکھ کے تمام دیکھے بھالے موسم آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں --- اس بہ ظاہر سیدھے سادے اور معمولی بیانیے کی تعمیر کرنے والوں میں ہر سطح، ہر طبقے، مسلک اور مزاج کے لوگ شامل ہیں۔ شریف زادیاں، طوائفیں، ہیجڑے، پہلوان، شاعر، ادیب، لفنگے اور بھکاری، مولوی اور پنڈت، غرض کہ خاصی رنگارنگی اور چہل پہل ہے۔ سوئی سوئی سی پُرامن بستیوں کے بیان سے لے کر فساد زدہ ماحول کی سنسنی، دہشت اور درشتی تک، تمدا انسانی جذبوں، خوابوں، امنگوں اور احساسات تک، ہر طرح کے تجربوں سے گزرے ہیں۔ کہیں اپنے شعور کی نمائش اور اپنی ہستی کا نشہ نہیں۔ عبارت آرائی اور فلسفہ طرازی نہیں۔ کسی پر طنز، تمسخر، تحقیر اور

ملامت کا اظہار نہیں۔ یہاں تک کہ اپنی طباعی اور بصیرت کے بیان سے پڑھنے والوں کو متاثر کرنے کی طلب بھی نہیں۔ تجربوں کے کھرے پن اور متعلقہ تفصیلات سے جھلکتی ہوئی دردمندی اور سوز کی ایک دائم و قائم کیفیت نے اس کتاب کو انسانی سوچ، رویّے اور طرزِ احساس کی ایک موہنی شکل دے دی ہے۔ آپ بیتیاں مصیبت بن جاتی ہیں جب بیان کرنے والا آپ اپنے وجود کی سطح سے اوپر اٹھنے اور اپنے بندھے ٹکے شعور کے دائرے سے پل بھر کے لیے بھی باہر آنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اکثر شاعروں، ادیبوں، سماجی مصلحوں اور دانشوروں کی سرگزشت ٹھیٹ انسانی سطح پر اُن کی نارسائیوں، معذوریوں اور ہزیمتوں پر پردہ ڈالنے کی بالواسطہ اور متواتر جستجو کے باعث غیر دل چسپ، حتّی کہ مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ یہ تو ہر شے اور شخص کی نقل اُس کی اصل کے مطابق سامنے لانے کا بے لوث اور جرأت مندانہ رویّہ ہے، مثال کے طور پر غالبؔ کے خطوں میں، جو اپنے اور دنیا کے فرق کو بڑے فطری انداز میں مٹا کر رکھ دیتا ہے۔ بدقسمتی سے یہ اندازِ نظر عام نہیں ہے اور منٹو کے سوا اردو کا کوئی دوسرا نثر نگار اس معاملے میں غالبؔ کے ساتھ نہیں ٹھہرتا۔ غالبؔ کے خطوں اور منٹو کی کہانیوں سے لکھنے والے کی جو شبیہیں اُبھرتی ہیں اُن کا سب سے نمایاں شناختی نشان اُن کی دیانت داری اور سچائی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کا یہ پہلو بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان میں بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے مظہر اور اچھے بُرے ہر سطح کے انسانوں کو ایک سی کشادہ نظری اور طبیعت کے کھلے پن کے ساتھ قبول کیا گیا ہے۔ ندؔا کی ان کتابوں میں رنگوں، صورتوں اور چیزوں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے اور ہر رنگ، صورت اور شے اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اپنے والدین سے لے کر دوستوں، عزیزوں، پڑوسیوں، شناساؤں اور اجنبیوں تک، ندؔا نے سب کے بیان میں ایک سی قبولیت کا رویّہ قائم رکھا ہے۔ کسی کو نہ تو اس کے وجود کی حقیقی سطح سے خواہ مخواہ اوپر اُٹھانے کی کوشش کی ہے نہ اُسے گرانے کی، اسی لیے رواداری میں اور یوں ہی راہ چلتے نگاہ میں ٹھٹک جانے والے منظر بھی ان کتابوں میں اپنے بیان کرنے والے کی طرح اپنی ایک خاص جگہ رکھتے ہیں۔ نہ تو اپنی قامت سے بڑے نظر آتے ہیں نہ چھوٹے۔ اور ایک خوبی تو ان کتابوں میں ایسی ہے جس کی توقع کم سے کم تخلیقی سرگرمی یا دانشوری کا سوانگ اپنانے والوں سے نہیں کی جا سکتی۔ اس قبیل کا ہر کردار بالعموم ایک خاص قسم کا پوز اختیار کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ غیر معمولی نہیں تو مختلف دکھائی دینے کی طلب اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی صورت یا تو مسخ ہو جاتی ہے یا مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ ندؔا کی کہانی

میں جادوئی اور عبقری شکلیں رکھنے والوں کا گزر نہیں۔ چوں کہ ان سے ہماری شناسائی کا وسیلہ خود ندا کی ۔ ت ہوتی ہے، اس لیے ندا اپنی ہی طرح اُن پر بھی کسی طرح کا ملمع نہیں چڑھاتے۔ مشاہیر شاعروں ادیبوں اور نچلے متوسط طبقے سے لے کر بہ ظاہر گرے پڑے لوگوں تک، اُن میں سے ہر ایک کی حُرمت محفوظ اور حیثیت برقرار رہتی ہے۔ کوئی کسی سے ہیٹا نہیں دکھائی دیتا۔ کمال امروہوی، بیدی، عصمت، اختر الایمان، کرشن چندر، ساحر، سردار جعفری، نیاز حیدر، راہی معصوم رضا، باقر مہدی اور ظ۔ انصاری سے لے کر عزیز جاوید، رحمت علی بھائی، پپّو قصائی اور نورا تک کسی کی عزت پر آنچ نہیں آتی۔ حاجی مستان، ٹھاکر موہن سنگھ کادیہ، جون ایلیا، افتخار نسیم، سب اپنی اپنی دنیا میں رہتے ہیں، ایک محض ندا کے تجربے میں آجانے سے ان کی شبیہیں بگڑنے نہیں پاتیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ندا کو خیالوں اور انسانوں سے یکساں ربط اور دل چسپی ہے، دوسرے یہ کہ ندا کو ان لوگوں کے ساتھ ساتھ اپنی حد کا احساس بھی رہتا ہے اور کسی بھی دوسرے کردار کی کمزوری سے وہ فائدہ اُٹھانے، ضرورت سے زیادہ بے تکلف ہونے، اُسے رسوا کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی اس آپ بیتی کی دونوں جلدوں میں سب سے نمایاں پہلو انسانی عنصر کا ہے اور جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، ندا نے واقعات اور افراد کے تذکرے میں کہیں بھی اس عنصر پر کسی قسم کے تعصب یا ترجیح کو غالب نہیں آنے دیا۔ ہر سطح کے لوگوں کا، ہر فرقے اور طبقے کے ماحول یا ethos کا اِحاطہ اُنھوں نے ایک سی بے تکلفی اور سادگی کے ساتھ کیا ہے۔ ایک دھیمی حزنیہ کیفیت قصّے کے بیان میں شروع سے اخیر تک اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کیفیت کے باعث بہ ظاہر غیر جذباتی واردات کی عکاسی میں بھی حقیقت پسندی کے باوجود ایک شعریت سی دَر آئی ہے۔ اسی وجہ سے ندا نے کہیں کہیں جو اشعار یا نظموں کے ٹکڑے استعمال کیے ہیں اُن پر پیوندکاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ نظم ہو یا نثر، خیال کی ایک سی رو پوری کہانی میں مستور دکھائی دیتی ہے۔ کچھ افراد جن کی شخصیتیں قدرے پُراسرار نظر آتی ہیں مثلاً عشرت یا عزیز جاوید یا ان سب سے زیادہ جمیل فاطمہ کی شخصیت، تو ان کے بیان میں ندا نے اپنی لسانی کفایت اور اپنے احساسات کی تنظیم اور توازن کی وجہ سے غیر معمولی کشش پیدا کر دی ہے۔ حقیقی زندگی سے زیادہ یہ افسانوی کردار محسوس ہوتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ٹھاکر موہن سنگھ کادیہ جیسا کردار بھی جو سرسری نظر سے دیکھا جائے تو ایک طرح کا comic relief مہیا کرنے والا شخص دکھائی دیتا ہے، اُس کی کہانی بھی ندا نے اس طرح سنائی ہے کہ اُداسی کی ایک باریک پرت اس کی تصویر پر جم سی گئی ہے۔

اس غم آلود انسانی تماشے کے بیان میں پچھلے پچاس پچپن برسوں کی اجتماعی زندگی اور سیاسی ہنگاموں کا شور شرابہ بھی شامل ہے۔ تقسیم، فسادات، بابری مسجد کی شہادت کا بیان اس طرح کرنا گویا کہ بیان کرنے والا گزراں وقت کی دہلیز سے ایک لحہ بہ لحہ دھندلی ہوتی ہوئی انسانی واردات کو دیکھتا ہے اور خاموشی سے آگے بڑھتا جاتا ہے، ایک خاص قسم کے اخلاقی موقف کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ زندگی کو اس کے تمام تر تضادات اور بدہیئتیوں کے ساتھ قبول کرنا اور اپنے آپ کو کلبیت یا برہمی کے احساس سے بچائے رکھنا آسان بات نہیں ہے۔ ندا نے یہ کام بہت سلیقے کے ساتھ انجام دیا ہے، بصری، جذباتی اور ذہنی مساوات کے ایک تہ نشیں رویتے کے ساتھ۔ انسان حیوان بن جائے جب بھی آخری تجزیے میں آدمی ہی کہا جائے گا۔ بہ قول نظیر۔ یاں آدمی ہی نور۔ ہے اور آدمی ہی نار۔ 'دیواروں کے باہر' کا یہ اقتباس دیکھیے جس سے تقریباً اسی طرح کے تاثر کی ترسیل ہوئی ہے:

اٹھ کے کپڑے بدل، گھر سے باہر نکل جو ہوا سو ہوا
رات کے بعد دن آج کے بعد کل جو ہوا سو ہوا

خون سے تربتر، کر کے ہر رہگزر، تھک چکے جانور
لکڑیوں کی طرح پھر سے چولھوں میں جل جو ہوا سو ہوا

مندروں میں بھجن، مسجدوں میں اذاں، آدمی ہے کہاں
آدمی کے لیے ایک تازہ غزل جو ہوا سو ہوا

یعنی کہ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے۔ ایسی صورت میں مشاہدے کا حساب کیا رکھا جائے اور کیوں رکھا جائے؟ اور کون رکھے؟ یہ سارے سوال بے معنی ہیں۔ لہٰذا ندا نے بھی اس بیانیے میں ایسے سوالوں سے دامن بچائے رکھا ہے اور واقعات کے ایک پورے سلسلے پر اس طرح نظر ڈالی ہے جیسے کہ بہ قول غالب "آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں!"

اردو میں 'کارِ جہاں دراز ہے' کی اشاعت کے بعد سے سوانحی ناولوں کا ایک سیلاب سا آیا ہوا ہے۔ گرچہ ادب کے بعض جید علما بھی شروع شروع میں Non-fiction ناول کو ناول ماننے کے

روادار نہیں تھے۔ ویسے سچ بات تو یہ ہے کہ ایک براہ راست یا بالواسطہ واقعی عنصر کے بغیر ناول لکھنا شاید ممکن ہی نہیں ہے۔ ندا نے بھی اس آپ بیتی کو سوانحی ناول کا نام دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ہمیں یہ بتانا چاہا ہے کہ انھوں نے یہ سارا تماشا، تماشے سے باہر کھڑے ہوئے ایک شخص کے طور پر دور سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بے شک یہ ایک غیر معمولی اور کامیاب کوشش ہے۔ اس پورے منظرنامے کے مرکز میں رہتے ہوئے بھی ندا نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھا ہے۔ ہر کردار کو پوری آزادی دی ہے اور اسے اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔ اسی لیے 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' ہر جگہ پڑھنے والے کو ایک کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ نہ کردار گھٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، نہ پڑھنے والے کا دم گھٹتا ہے۔ اظہار ذات کا یہ اسلوب بہت کم لکھنے والوں کے حصے میں آتا ہے۔

OOO

صلاح الدین پرویز

پرانی سمتوں میں ایک نئی جاترا کا بیان

شاعری، زندگی کی طرح، میرے لیے ایک درد بھی ہے اور دوا بھی۔ کسی سچے شعر، گیت، نظم سے میرے حواس کا رشتہ اسی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ افسردگی، اضطراب، طمانیت، سکون کی کیفیتیں پرچھائیوں کی طرح ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں۔ بڑا، کھرا اور سچا تخلیقی تجربہ میرے لیے، شاید وجود کی پوری کائنات کا علامیہ ہوتا ہے، جیسے کسی مہیب اور وسیع و عریض میورل کو ایک مینا تور میں منتقل کر دیا گیا ہو۔ یہ ایک عجیب و غریب سمفنی ہوتی ہے، نشاط آمیز اور گمبھیر، خوش آہنگ اور درشت، پرشور بھی اور شانت رس میں ڈوبی ہوئی بھی۔ میں نہ تو زندگی کے حصے بخرے کر سکتا ہوں، نہ مجھ میں زندگی کو الگ الگ عنوانات کے تحت دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ شروع سے، اخیر تک، یہ ایک ہی سلسلہ ہے، ایک تار جس میں کئی رنگوں کے منکے پروئے ہوئے ہیں۔

دو بنیادی علامتوں، پرماتما اور آتما کے حوالے سے ترتیب دی جانے والی یہ کہانی انسانی روح کے ایک لمبے سفر کی روداد ہے، ایک دشوار مہم، گئے زمانوں کے کسی جاتری یا جہاز راں کی آپ بیتی کی طرح جو ایک عرصۂ حیات کو طے کر کے، واپس آتا تھا تو اس کی جھولی بھانت بھانت کے تجربوں سے بھری ہوتی تھی مگر رنگوں اور علامتوں میں سوچنا ایسے انسانوں کا شیوہ نہیں جو زندگی کو صرف جاگتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ تو ایک نیم خوابیدگی (یا نیم بیداری) کا عمل ہے جس میں جاگنے کو سونے سے ملا دیا گیا ہو۔

فرویڈرش ریوکرٹ (Friedrich Ruckert) نے اسی لیے شاعری کو انسان کی مادری زبان

قرار دیا تھا۔ یہ زبان مختلف زمانوں، زبانوں، قبیلوں، نسلوں اور عقیدوں سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے مابین نئے رشتے قائم کرتی ہے یا بہ قول ایلیٹ مردوں اور زندوں میں ایک روحانی اتحاد کا وسیلہ بنتی ہے۔

اب آگے بڑھنے سے پہلے، ایک اور سوال جو میں نے اس اوڈیسی سے گزرتے ہوئے اپنے آپ سے پوچھا تھا، ایک بار پھر میں دوہرانا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ اسے ایک پرانی نظم کہا جائے یا نئی؟ یہ قدیم (pri-mordial) انسان کا قصہ ہے یا نئے زمانے کی کسی بے چین روح کا؟ نظم کا پہلا مصرعہ، جس سے دعا (پرارتھنا) کا آغاز ہوتا ہے، یہ ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

گویا کہ یہ صرف ایک 'قصۂ وصال' نہیں، ہجر کی ایک لمبی اندھیری رات کا سفر ہے۔ اور اس سفر کی روداد شاعر نے اپنی منزل تک رسائی یا اپنی ''آمد'' کے بجائے اپنی تلاش اور طلب کی بہ ظاہر ان کہی داستان کے بیان سے شروع کی ہے:

اک آواز رہا کرتی ہے
ہردم میرے سنگ
شبدوں کی آواز!
کبھی جگائے، کبھی سلائے
کبھی وہ دے دے موت
کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے
دو ٹوٹے پھوٹے سے پنکھ
میں پنچھی بن کر پھر چھولوں
نیل گگن کے بیچ
لوگ کہیں رنگریج!
اک آواز رہا کرتی ہے ہردم میرے سنگ
(شبدوں کی آواز)

--

کبھی مجھے مردنگ بنائے کبھی بنائے شنکھ

کبھی وہ دے دے شاہ نمائی، کبھی گدائی رنگ

کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے کبھی مجھے مخمل

کبھی مجھے وہ آگ بنائے، کبھی مجھے ململ

کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے کشکول

کبھی وہ دے ہونٹوں کو غنچے کبھی انھیں 'نابول'

ایک گہری گم شدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، نئے اور پرانے اسالیب، برتے ہوئے، مانوس لفظوں اور نو دریافت، تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہوگئی ہے۔ یوں بھی، بٹوارہ زمینوں اور چیزوں اور لوگوں کا ہوتا ہے، خوابوں اور احساسات کا نہیں کہ یہاں ہر رنگ دوسرے رنگ میں شامل دکھائی دیتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی حسیّت اردو کی بنیادی شعری روایت (ہند اسلامی) کے ساتھ ساتھ اُس قدیم روایت کے عناصر سے بھی اپنے وسائل چنتی ہے جس کا سلسلہ کالی داس اور امرؤ، سے لے کر عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی بولیوں کے ادب (راجستھانی، برج، اودھی) تک پھیلا ہوا ہے۔ اور یہ استفادہ صرف شعری قواعد، لفظیات، صنائع اور بدائع تک محدود نہیں ہے۔ محسوسات، جذبات، کیفیتوں، سراپا اور شرنگار کے بیان، غرض کہ تمام و کمال طرزِ احساس اور ادراک، کے آئینے میں یہ عکس نمایاں ہے۔ پرویز کی نعتیہ اور منقبتی نظموں میں اسی رویّے نے ایک ایسے امتزاجی اور متنوع آہنگ کی تشکیل کی ہے، جس سے نئی شاعری کا زیادہ تر حصّہ تقریباً خالی ہے۔ حواس کی تربیت پر توجہ نہ دینے کا نقصان نئی شاعری نے اس طرح اٹھایا ہے کہ موضوعات کی یکسانیت، تجربوں کی تکرار اور اپنی صورت حال کے سلسلے میں ایک طے شدہ قسم کے رویّے نے تخلیقی ادراک کی خوبیوں اور توانائیوں کو پنپنے ہی نہیں دیا۔ اختر الایمان اپنے شعری تجربوں تک صرف اپنے ذہن کی مدد سے نہیں پہنچتے تھے۔ اُن کی تمام حسیں بیدار رہتی تھیں اسی لیے ان کی شاعری صرف تجربے کا بیان نہیں، بیان کا تجربہ بھی ہے۔ اس ہشت پہلو اور ہمہ گیر رویّے کی مثالیں اختر الایمان کے بعد اور صلاح الدین پرویز سے پہلے ہمارے زمانے کے شاعروں میں تواتر کے

ساتھ صرف عمیق حنفی کے یہاں ملتی ہیں اور اس کا سب سے بڑا سبب لوک روایتوں سے ان کا شغف ہے۔ اس طرح کے بے تکلف وسائل سے کام لینے کے لیے تخلیقی جسارت مندی کے علاوہ شاعرانہ وجدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور لچک بھی درکار ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس لحاظ سے صلاح الدین پرویز اپنے تمام ہم عصروں میں الگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نہ تو کسی تجربے کو ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں نہ کسی لفظ کو۔ اس معاملے میں روایتی اور غیر روایتی، آزمودہ اور غیر آزمودہ، ثقہ اور غیر ثقہ کی کوئی قید نہیں۔ میں اس رویے کو صرف شاعرانہ، صرف لسانی، صرف فنی سطح پر سمجھنے سے زیادہ اسے ادب کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کے جغرافیائی اور زمینی رشتوں کے حوالے سے دیکھتا ہوں۔ انسانی حواس کے دائرے میں آنے والے ہر تجربے کی طرح ہر لفظ کی بھی ایک ٹھوس طبیعی اساس ہوتی ہے جس کی تشکیل میں عناصر کی دنیا کے تمام رنگ اور موسم مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف بکھری ہوئی چیزیں، اُن کی شکلیں، اُن کے ذائقے اور ہیئتیں ہر لفظ پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں اور تمام اسماء اور اشیا کو ایک نشان، ایک علامت، ایک رمز بنا دیتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے:

سلام اے کبریا والے
ترا حجرہ چٹائی ہے
بدن تا لا بدن
کون و مکاں تا لا مکاں
جس کی سواری ہے
ملائک اپنی بے آسائی سے اُس کو بچھاتے ہیں
محمدؐ مصطفیٰ جس پر کبھی آرام کرتے ہیں
نمازیں پڑھتی رہتی ہیں نمازیں ایسی مسجد ہے
سلام اے کبریا والے

میں اُس کاجل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے

میں اُس بادل کے صدقے جو تری چھت پر چمکتا ہے
میں اُس بستر کے صدقے جو تری آنکھوں میں جلتا ہے
میں اُس مٹی کے صدقے جو ترے پاؤں سے جھڑتی ہے
میں اُن چھالوں کے صدقے جو ترے پاؤں میں بلتے ہیں
(--دھوپ سرائے : باب سلام)

علم الانسان کے ماہرین کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا پرانے، تعقل کی بندشوں اور کاروباری مصلحتوں سے آزاد انسانوں کا شیوہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے دنیا بدل گئی۔ اس دنیا کو برتنے کے آداب بدل گئے۔ لیکن یہ پرانا انسان کسی تصویر میں، رقص اور نغمے میں، شاعری کی کسی کتاب میں اب بھی اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ اُس کے ساتھ جانے ان جانے کئی جُگوں کے تجربے اور بیتی ہوئی بہت سی رُتوں کے رنگ بھی سامنے آجاتے ہیں۔ اس کتاب کی بھومیکا کے کچھ حصے یوں ہیں:

۱- مری جان،
لوہار کو بھی بلایا
کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنادے
مری جان،
منہار کو بھی بلایا
کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنادے
مری جان،
رنگ ریز کو بھی بلایا
کہ دل رنگ کے ایک چنری بنادے
مری جان،
تم نے سبھی کو بلایا
سپاہی بھی آیا، گدائی بھی آیا
بزازی بھی آیا، سناری بھی آیا
کلالی بھی آیا، دلالی بھی آیا

مری جان،

مجھ کو نہ تم نے بلایا
اگر تم بلاتیں مجھے تو قسم سے
میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمھارے
بدن توڑ دیتا
تو تم، تم نہ رہتیں
نہ بیڑی، نہ چوڑی
نہ پنجرہ، نہ پٹری

۲- اکیلی کہاں جاؤ گی!

جان،
ایسے میں!!
جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے...
گہرے اندھیرے میں چلتی ہے چکی
اگر چکی والے نے گیہوں کے بدلے
چکی میں اپنی تمھیں پیس ڈالا!
تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے اندھیرے میں ہے ڈاک خانہ
اگر ڈاک بابو نے چٹھی کے بدلے
مُہر واکی لاکھی تمھی پہ دگا دی!
تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو

اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے
سونے کی خاطر تمھیں لوٹ ڈالا
تو تم کیا کرو گی!

اکیلی کہاں جاؤ گی!
جان،
ایسے میں!!
جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے......

۳- مری جاں، مری جاں،
یہ سب میری نظمیں تمھارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!

مری جاں،
تمھارے لیے تہنیت کا بھی اک پھول شامل ہے ان میں
تمھارے لیے محویت کا بھی اک شؤل قاتل ہے ان میں

مری جاں،
اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی!
تمھیں پوس کی ایک سردی ملے گی
جو تم کو اوڑھا دے گی اک شال اؤنی
تمھیں ایک پت جھڑ کی ہولی ملے گی
جو تم کو بنا دے گی جیسے رنگولی
تمھیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنا دے گا جھلمل سی ململ

تمھیں اک بسنتی رتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

مری جاں، مری جاں،
یہ سب میری نظمیں تمھارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!
کہ یہ میری نظمیں
بڑی سی حویلی کے دروازے باہر
بندھی موسموں سے پریشاں کھڑی ہیں!!

ان موسموں کے بارہ نام ہیں اور اتنے ہی روپ رنگ۔ مگر جذبے اور خیال کے یہ تمام دائرے، ایک ہی نقطے کے گرد گھومتے ہیں:

''اور تب میں نے دیکھا اُن کی انگلی سے ایک سُدرشن چکر بیدار ہوا اور اُس بیداری میں بارہ مختلف خوابناک سُر مچلنے لگے...ان بارہ مختلف سروں میں لیکن ایک ہی نام دھڑک رہا تھا اور وہ نام تھا... رادھے!''

(--دوسرے بھاگ کی بھومیکا)

گویا کہ تمام اشیا اور تمام مظاہر کا محور و مرکز ایک ہے۔ اسے آتما کہا جائے یا پرم آتما۔ سارا فرق و امتیاز نام کا ہے، ظاہری، خارجی اور فرضی۔ اساڑھ، ساون، بھادوں، کنوار، کاتک، اگھن، پوس، ماگھ، چیت، پھاگن، بیساکھ اور جیٹھ کے دائرے مل کر ایک اور بڑا دائرہ بناتے ہیں جس نے تمام رنگوں اور صورتوں کو اپنے اندر سمیٹ رکھا ہے۔ ہر شے کسی اور شے کے تعاقب میں ہے اور ہر احساس کسی اور احساس سے جُڑا ہوا ہے۔ کائنات اور مظاہر کی وحدت کا یہ تصور پورے مشرق کی پہچان کا بنیادی وسیلہ ہے۔ اسی لیے ''سُدرشن چکر'' کے ساتھ جذبہ وخیال کی فصلیں بدلتی ہیں مگر یہ تبدیلی، زندگی کی بنیادی حقیقت اور اس حقیقت کے شعور میں کوئی فرق نہیں پیدا ہونے دیتی۔ تلاش اور طلب کا سلسلہ ایک ہے۔ چناں چہ شروع سے اخیر تک نظم میں ایک نیم مجذوبانہ استغراق کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ اور وصال کی آرزو جیسے جیسے شدید ہوتی جاتی ہے، اس کیفیت میں اُسی

تناسب سے بلندی اور وفور بھی بڑھتا جاتا ہے:

رادھے،

اس سے پہلے کہ میری آنکھ مچولی کے دن   اماوس میں چھپ جائیں
اس سے پہلے کہ سنسان رات   بارش کا قطرہ بن جائے
اس سے پہلے کہ ہوا   درختوں کی شاخوں کو   ننگا کر دے
اس سے پہلے کہ خواہش   جسم کی پگڈنڈی کو ڈھونڈے
اس سے پہلے کہ موسم   اجل کے افسوں میں ڈھل جائیں
اس سے پہلے کہ کوئی   اپنے ماتھے کا چندرما پونچھے
اس سے پہلے کہ کوئی   ان دیکھی اَجانی چڑیا   بیلے کے سارے پھولوں کو چُگ لے
اس سے پہلے کہ کوئی   اپنا جسم میرے جسم سے پہلے فنا کر دے
اس سے پہلے کہ کوئی   مجھے رشتے ناتوں کا واسطہ دے سکے
اس سے پہلے کہ کوئی   مجھ سے 'پتنی' کہہ کے لپٹ جائے
اس سے پہلے کہ کوئی   درویشوں کے ٹولی   رک کر مجھے پرنام کر سکے
اس سے پہلے کہ ورنداون کے   سارے دن کاٹ دیے جائیں
اس سے پہلے کہ جمنا کا نیلا پانی   لال ہو جائے
اس سے پہلے کہ کوئی انجانا دیس   مجھے گلے لگا لے
اس سے پہلے کہ کوئی میری لاش کو   چتا میں رکھ کر آگ لگا دے
اس سے پہلے کہ سارا آکاش   ایک برج بھومی بن جائے
اس سے پہلے کہ چاند ستارے   شیام کی گھنی چادر میں چھپ جائیں

وداع کرو

وداع کرو

ہے رادھے، مجھے وداع کرو

لیکن رادھے،

آخر میں ایک پرارتھنا ہے تم سے

کل جب سورج نکلے تو میری موت کا چراغ
سورج کے راستے میں رکھ دینا
اس سے کہنا کہ وہ صبح کی مشعل

اسی موت کے چراغ سے جلائے

بارہ ماسوں کی یہ کہانی جس نے ازل سے ابد تک پھیلے ہوئے وقت کو اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے، وصال کی طلب کا ایک نیا روپ ہے، بھکتی اور تصوف کے روایتی مضمون سے مختلف، جزو کا کل میں ضم ہو جانے کی رسمی اور پیش پا افتادہ روش کے برعکس یہاں نئے علائم کی وساطت سے جسمانی تجربے اور روحانی تجربے کی ایک نئی روداد مرتب ہوتی ہے:

پرانی کتابوں میں شاہ کمالات نے اتنا لکھا ہے
سرسبز و شاداب پیڑوں کی وادی میں
جب اک کہانی کے قلعے کو کھودا گیا
اُس کی تہہ میں ملیں
کامنا اور کرونا بھری چند چیخیں،
سلگتا ہوا اک گدا
جس میں لوہے کا ہتھا تھا، چاندی کا مکھ
اور چاندی کے مکھ پر تھے سوکھے ہوئے
زرد پکھراج اور سرخ یاقوت کے چھوٹے چھوٹے سے ٹکڑے
(وہ قطرے بھی ہو سکتے ہیں!) جن پر لکھے تھے سوالات......
کیا ہے، سب کیا ہے!
طوفان۔ چپ۔ ایک یخ بستہ وادی۔ انگارے
چنگاریاں۔ موج۔ بیتاب سایہ۔ ہوا۔ لمس۔ قربت
لکھے تھے بہت سے سوالات
اس کے بھی آگے مگر کیا کروں
رات بستر سے اٹھ کے کہیں جا چکی تھی...

اوران سوالوں کی شروعات 'آخری بھاگ کی بھومیکا' میں اس طرح ہوئی تھی کہ:

اے میرے دل،   وہ میرے سب کہاں ہیں!
ابھی تو سب یہیں تھے   اب کہاں ہیں!!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پرندے اور زبرجد
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد
وہ سونے کا ورق اور اُس کے نیچے
ندی بہتی ہوئی سانسوں کو سینچے
کوئی اک ڈور سی اوپر کو کھینچے

جو مجھ سے روٹھتے، منتے تھے
میرے پل کہاں ہیں!
جو مجھ کو توڑتے تھے، جوڑتے تھے
کل کہاں ہیں!!
اے میرے دل،   وہ میرے سب کہاں ہیں!!

یعنی کہ اپنی حقیقت تک رسائی کی اس کوشش، اس دائم و قائم جستجو کا سلسلہ اُس مظہر کے گرد پھیلا ہوا ہے جو انسان کی ہستی کا بنیادی شناس نامہ ہے، اُس کا بدن۔ صلاح الدین پرویز نے سانسوں کے سرگم سے ایک ایسا نغمہ ترتیب دینے کا جوکھم اُٹھایا ہے جو ہمارے احساسات کو ایک ساتھ کئی سمتوں میں لے جاسکے۔ یہ تجربہ پرانا بھی ہے، نیا بھی۔ طبیعی بھی ہے اور مابعد الطبیعاتی بھی۔ اس کی تعمیر او. تشکیل میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل بھی سرگرم رہا ہے۔ یہ ایک سفر ہے مادّے سے روح کی طرف، زمین سے آسمان کی طرف، چناں چہ یہ تجربہ تجریدی بھی ہے اور تجسیمی بھی۔ اسی لیے اس تجربے کے بیان میں لفظ، آہنگ اور رنگ ایک ساتھ سرگرم ہیں اور اس تجربے کی تعبیر کے لیے صرف شعر اور ادب کی رسمی اصطلاحیں کافی نہیں ہیں۔ ہمہ گیر تخلیقی تجربہ مادّے اور روح کی

ثنویت کے ساتھ ساتھ شاعری، موسیقی، مصوری اور رقص کے امتیازات اور ان کے الگ الگ دائرۂ کار کا اِحاطہ اس طرح کرتا ہے کہ ان میں فرق کرنا ممکن نہیں رہ جاتا۔ بھرت منی کی ناٹیہ شاستر نے انسانی جذبوں کی تفہیم کا جو ضابطہ مرتّب کیا ہے، وہ کسی ایک فن، اظہار کی ایک جہت، تجربے کی ایک سطح کا پابند نہیں۔ اس نظم میں بھی تجربہ مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کے بجائے، آپس میں انھیں ملاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے آہنگ کی تلاش بھی گیت، بھجن، نظم، مثنوی اور منتر کو تقسیم کرنے والی سطح سے اوپر اُٹھ کر کی ہے۔ چناں چہ یہ آہنگ ہمیں قدیم ہندوستانی شعریات کی تشکیل میں کام آنے والے عناصر اور نئی نظم کے اسالیب اور اظہارات سے ایک ساتھ روشناس کراتا ہے۔ اُنھوں نے اس نظم کے واسطے سے شاعری کی مانوس اور بنی بنائی زبان کی مدد لینے سے زیادہ توجہ ایک نئی زبان کی تشکیل پر صرف کی ہے۔ ایک نیا محاورہ وضع کرنا چاہا ہے اور ایک نئی شعری قواعد مرتّب کی ہے۔ یہ عمل تمام کا تمام شعوری اور منصوبہ بند نہیں ہے۔ ہمارے نئے شاعروں میں، صلاح الدین پرویز کی پہچان الگ سے جو قائم ہوئی ہے تو اس کا ایک بہت بڑا سبب اُن کی نظموں کی اندرونی ہیئت، اس ہیئت کی تعمیر کرنے والے کچھ ایسے پُر اسرار اور تقریباً نا قابلِ فہم حد تک بے ساختہ، پُر جوش اور مختلف النوع حسّی اور اعصابی وسیلے بھی ہیں جو ہمیں دوسرے نئے نظم گویوں کی دسترس سے دور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمل صرف بیداری کا عمل نہیں ہے۔ اس میں جذب اور وحشت کی ایک ایسی کیفیت بھی شامل ہے جس کے بغیر سچی تخلیقی طمانیت کا حصول شاید آسان نہیں۔ حقیقت اور ماورائے حقیقت، بیداری اور خواب کے سلسلے اسی سطح پر آپس میں ملتے ہیں اور اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دنیا کسی سوچے سمجھے اور معیّنہ نقشے کے مطابق بنائی جانے والی دنیا نہیں ہوتی، نہ ہی اس کی مکمل تشریح کی جا سکتی ہے۔ اس دنیا کی تعمیر، بلکہ تخلیق کا کام گہرے اندیشوں اور خطروں سے بھرا ہوا ہے۔ رسمی زبان، رسمی بیان، رسمی ادراک اور وجدان کی رسمی سرگرمی اس نامانوس اور گمبھیر تخلیقی مقصد کی حصولیابی کے لیے کافی نہیں ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اپنی بے مثال کتاب (مشاہیر ادب، یونانی، قدیم دور) میں ارخی لوخوس (Archilochus) ۶۸۰ ق م۔ ۶۴۰ ق م کے تذکرے میں لکھا تھا:

> ''زبان و بیان اور عروض پر اُس کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ معمولی اور پوچ موضوعات سے بھی شعری حسن جھلکنے لگتا ہے۔ اس کے آزاد اور

قدرے لااُبالی لہجے میں بُت شکنی کی شان تو ہے مگر اپنی شعری روایت کی گہری آگہی بھی پائی جاتی ہے۔اس نے بھانت بھانت کی بحروں سے نہایت ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ ایلیگوسی بحروں کی لفظیات پر رزمیے کا خاصا اثر ہے، لیکن جہاں اُس نے ٹرو خائیوسی یا یا مبوسی بحروں میں شعر کہے ہیں وہاں، اس کی زبان روزمرّہ سے قریب ہے۔اسے ان بحروں کا موجد تو نہیں کہا جا سکتا۔وہ پہلے سے موجود ہوں گی، البتہ ان مقبول لوک بحروں کو ادبی شوکت ارخی لوخوس ہی کے طفیل نصیب ہوئی۔اس کے کلام میں بے حد روایتی اور بالکل نئے عناصر گلے ملتے نظر آتے ہیں''

میں یہاں دو الگ الگ روایتوں اور زمانوں کے سرے ایک دوسرے سے زبردستی جوڑنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔اس حوالے کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک ساتھ اپنی کلاسیکی شعریات اور اپنی لوک روایت کی توانائیوں، شعری تجربے کی دریافت کے رسمی وسیلوں اور غیر رسمی وسیلوں، تخلیقی وجدان کے تجسّس اور استغنا کی پرانی اور نئی لہروں کا ایسا اجتماع، جو صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ملتا ہے، اُس کی تلاش کم سے کم ہمارے یہاں اردو کے دوسرے نئے شاعروں کی تھکی ماندی حسیّت کے حوالے سے نہیں کی جا سکتی۔یہ کیسی عجیب صورت حال ہے، الم آلود بھی اور امید افزا بھی کہ اسی کی تہ سے صلاح الدین پرویز کی شاعری کا ظہور بھی ہوا ہے۔

OCO

شمس الحق عثمانی

بیدی نامہ سے باقیات بیدی تک

(۱)

بیدی کی ہر کہانی کو پڑھنے کے بعد، ایک احساس جس سے میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ دوچار پایا ہے، یہ ہے کہ جس طرح بیدی اپنی کہانیوں کی تلاش میں بڑے جوکھم اٹھاتے ہیں، اُسی طرح وہ کہانیاں بھی تلاش کے ایک پیچیدہ اور دشوار گزار راستے کو پار کرتی ہوئی، بالآخر ہمیں بیدی ہی تک لے جاتی ہیں۔ کہانی اور کہانی لکھنے والے میں ایسی حیرت انگیز ہم آہنگی، جو ہر طرح کے بیرونی ذہنی یا نظریاتی یا سماجی جبر سے آزاد ہو، ہمیں بیدی کے کسی معاصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کہانی کی یہ تعریف کہ اس کا سارا عمل اندھیرے میں چھلانگ لگانے کا ہے، بیدی کے تمام ہم عصروں میں سب سے زیادہ بیدی ہی پر بجتی ہے۔ بیدی ہمیں کبھی بھی معلوم نتیجوں تک نہیں لے جاتے۔ بیدی کبھی کسی ایسی سچائی سے پردہ اُٹھانے کی جستجو نہیں کرتے جو ان کی اپنی ذات سے باہر، کسی اجتماعی مقصد کی تابع ہو۔ بیدی کسی فلسفے، نظریے، اخلاقی ضابطے، کسی کلیے، کسی علمی دریافت، کسی اصولی نظام، حقایق کی کسی مروّج اور معیّن تعبیر کو اپنی کہانی کے سفر میں رونمائی کی اجازت نہیں دیتے۔

بیدی کی ہر کہانی گہرے دھیان سے جنم لیتی ہے۔ پڑھنے والوں سے بھی اس کہانی کا رابطہ دھیان ہی کی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ یہ کہانی ہمیں گیان کے کسی نقطے تک لے بھی جاتی ہے تو اسی دھیان کے واسطے سے۔ اسی لیے یہ کہانی اپنے قاری سے نہ تو تہذیب، تاریخ، نفسیات، کلچر اور سیاست کے طالب علمانہ مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے، نہ اسے اپنے معنی کی تلاش میں اپنے دائرے سے باہر قدم رکھنے کی اجازت دیتی ہے۔ جس طرح یہ کہانی لکھنے والے کے صرف ذہن یا صرف تخلیقی بصیرت یا صرف فنکارانہ مہارت کی بجائے اس کی پوری ذات، اس کے وجود کی تمام جہات سے ایک جامع

تعلق رکھتی ہے، اسی طرح یہ کہانی پڑھنے والے سے بھی اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ وہ اپنے حواس، اپنے جذبات اور اپنے اعصاب کی کلّیت کے حوالے سے اسے صرف سمجھے ہی نہیں، اُسے محسوس بھی کرے، اُس کا مطالعہ محسوس مطالعہ (Felt Reading) ہو۔ وہ اس کہانی کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اُسے دیکھتا اور چھوتا اور برتتا بھی جائے۔ بھیدوں کی طرح بدن میں چھپی ہوئی، بہ ظاہر تجریدی حقیقتوں کا لینڈ اسکیپ، جیسی کھری، جیتی جاگتی اور ارضی لکیروں اور جتنے تیز اور روشن رنگوں میں بیدی بناتے ہیں اس کی مثال اردو میں ایک محدود تر کینوس پر، صرف بلونت سنگھ کے افسانوں اور ان کے ناول 'رات، چور اور چاند' میں ملتی ہے۔ مگر یہ بات عجیب اور غیر معمولی ہے کہ تیز رنگوں کے استعمال سے بھی بیدی کی کہانی کا ماحول بے حجاب اور پُر شور نہیں ہونے پاتا۔ گویا کہ بیدی تجریدیت کو فیشن کے طور پر برتنے والوں سے زیادہ تجریدی بھی ہیں۔ وہ تفصیل سے زیادہ اجمال کے، تجزیے سے زیادہ ادراک کے، خارجی مشاہدے سے زیادہ بصیرت کے قائل ہیں۔ مگر پڑھنے والا اپنے انہماک کے سلسلے میں ایک ذرا سی بے پروائی کا شکار ہو جائے تو پھر بیدی کی تجریدیت پر اُسے کوری حقیقت نگاری کا گمان بھی ہو سکتا ہے۔ بیدی کی کہانی میں "پرتھوی بل" نے ایک نیا مفہوم پایا ہے۔

اصل میں بیدی کے مجموعی وژن کی طرح بیدی کی زبان، لہجہ اور اسلوب بھی بہت پُر فریب ہے۔ وہ واقعات اور اشیا کے بیان میں چپ چاپ استعاروں کی صفیں بھی جماتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کو یہ پتہ مشکل سے چل پاتا ہے کہ کون سی ساعت میں وہ مشاہدے کی سرحد کو عبور کر کے بصیرت اور محسوسات کی بستی میں داخل ہو گیا؛ اور وہ سینیریو، جو اُس کے سامنے پھیلا ہوا ہے، اُس کا سلسلہ کب اور کیوں کر، مظاہر کی خارجی پرت کو توڑے بغیر، اُن کی تہ تک جا پہنچا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کی نثر کے کھردرے پن اور ان کے احساس کی شیئیت (thingness) کے باوجود ان کی سوچ اور لہجے کے دھیمے پن کا سحر باقی رہتا ہے۔ بیدی کی آواز ہمیشہ مُلہم رہتی ہے، اپنی توانائی کے باوجود ہمیشہ تحت البیانی کا انداز لیے ہوئے۔ وہ نہ تو جذبے کے اسراف پر آمادہ ہوئے ہیں، نہ لفظوں کے۔ شاید اسی لیے، اپنے زمانے کے تمام معروف لکھنے والوں کے مقابلے میں بیدی نے کم لکھا ہے۔ اس سلسلے میں بیدی کے بعض بیانات بھی ہمارے سامنے ہیں۔ مثال کے طور پر بیدی کا یہ کہنا کہ: "افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر

میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔" یا جوگندر پال کے حوالے سے بیدی کا یہ اعتراف کہ "جانے میرے ساتھی کیوں کر اپنی کہانیاں قلم برداشتہ لکھ لیتے ہیں۔ میں تو ہر سطر رک رک کر، بڑی اذیت جھیل جھیل کر لکھتا ہوں۔" ان باتوں سے ہم بہ طور ایک صنف کہانی کی طرف بیدی کے فنّی رویّے اور ہر لکھی جانے والی کہانی سے بیدی کے شخصی رابطے، دونوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ ان باتوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ بیدی کے لیے کہانی لکھنا، کہانی کے عام کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات کے علاوہ، اپنے آپ سے الجھتے رہنے کا ایک پُر پیچ تجربہ بھی ہے اور اس تجربے میں کہانی کے ساتھ ساتھ، بیدی کی اپنی ذات بھی ایک سخت آزمائش سے گزرتی ہے۔ اس عمل میں پرائی بیتی اور آپ بیتی کے بھید مٹتے ہیں۔ موجودات اور احساسات میں ایک انوکھا بندھن قائم ہوتا ہے۔ زبان بیک وقت اظہار کا وسیلہ بھی بنتی ہے اور اخفا کا بھی کیوں کہ بیدی کے یہاں دکھانے اور چھپانے کا قصہ ساتھ چلتا ہے۔ یہ سارا عمل کہانی بننے کے روایتی آداب سے زیادہ شعر گوئی کے عمل سے متعلق ہے جو طوالت پر اختصار کو، ردِ عمل کی بے حجابی پر اشاریت کو اور غیر ضروری تشبیب پر گریز کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک ایسے ادبی ماحول میں جہاں فکر پر جذبے اور رمز و ایما پر مبالغے کا تسلط روز بروز بڑھتا جا رہا تھا اور ادیب اپنے تخلیقی منصب پر قانع نہیں تھے، بیدی کا یہ رویّہ ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف تھا۔ بیدی کے اس مفروضے میں کہ "افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اُس کا حسّاس ہونا ہے" تو خیر ان کے چھوٹے بڑے تمام ترقی پسند ہم عصر بھی شریک تھے۔ مگر بیدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے صرف حسّاس ہونے کو اپنی عزت داری کی ضمانت نہیں سمجھا اور اس معاملے میں انھوں نے کبھی ڈونگ نہیں لی۔ اپنی کہانیوں سے بیدی کا تعارف ہمیشہ گہرے سکوت کے لمحے میں ہوتا ہے۔ بیدی نے کہا تھا --- "اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز ہو کر، مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔" یہاں اس یاددہانی کی ضرورت نہیں کہ زندگی اور انسانی تجربے سے مربوط جس حقیقت کو تخلیقی آدمی کی تلاش درکار ہوتی ہے، اُسی حقیقت کا دوسرا نام کہانی ہے۔ تلاش کا یہ سارا تماشا دائرے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یعنی کہانی اور کہانی کار، ایک دوسرے کے آگے پیچھے اس طرح چلتے ہیں کہ اُن کی تقدیم اور تاخیر کا فیصلہ آسان نہیں رہ جاتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے تعاقب میں

ہیں۔ دونوں، اپنی اپنی جگہ آزاد اور خودکفیل بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مشروط بھی۔ کہانی اور کہانی لکھنے والے کے مابین ربط وضبط کا یہ انداز پیدا نہ ہو سکے تو دونوں کی حیثیتیں متاثر ہوتی ہیں۔ کہانی لکھنے والے کی کنیز بن جاتی ہے یا پھر لکھنے والا کہانی کا غلام۔ بیدی اس تناسب کو کبھی بگڑنے نہیں دیتے، اسی لیے ان کی کہانی کبھی بھی مسطح اور ہموار زمین پر پھسلتی بھاگتی دکھائی نہیں دیتی۔ صاف پتا چلتا ہے کہ دونوں بڑے اہتمام کے ساتھ پھونک پھونک کر قدم بڑھائے جاتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر محتاط ہیں اور اپنی سرگرمی کے مقاصد سے اچھی طرح آگاہ۔ دونوں کے ہاتھ میں ایک دوسرے کی لگام ہے۔

چناں چہ ہنگامی موضوعات پر بھی بیدی نے جو کہانیاں لکھی ہیں، وہ ہر طرح کے نظریاتی شور شرابے، فکری عجلت پسندی اور جذباتی غلو سے پاک ہیں اور شاید اسی لیے، اجتماعی مسئلوں میں اُلجھے ہوئے کردار بھی بیدی کے یہاں کبھی ٹائپ (type) نہ بن سکے۔

''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں بیدی کے یہ جملے کہ--''میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیران، ہر سانحے کے بعد پریشان۔ میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں''-- بیدی تخلیقی نفسیات کے ایک اہم عنصر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ عنصر ہے اُس حیرت کا جو بیشتر لکھنے والوں کے یہاں حادثوں کو ایک معمول کے طور پر اور افراد کو کسی نہ کسی بندھے ٹکے اسلوبِ زیست کے ترجمان کی شکل میں، دیکھنے کی وجہ سے کُند ہو جاتی ہے۔ اُنھیں کوئی انہونی حیران نہیں کرتی۔ اپنی آزمودہ کاری کے سبب کوئی دُکھ اُنھیں اس حد تک پریشان نہیں کرتا کہ وہ رواں دواں طریقے سے اپنے ردِّ عمل کا اظہار نہ کر سکیں۔ ایسی کہانیاں اور ان کے لکھنے والے، دونوں کہانی کے پہلے ہی جملے کے ساتھ سرپٹ بھاگنے لگتے ہیں اور ان کا گزر انسانی تجربے اور واردات کے جن راستوں سے ہوتا ہے، اُن میں وہ کسی قسم کی مزاحمت سے دوچار نہیں ہوتے۔ کہانی لکھنے والے کی طرح کہانی کی اپنی منزل بھی کم و بیش ہمیشہ مقرر ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ''سنہرے دور'' میں بیدی سے قطع نظر ایک منٹو تھا کہ رسم و رہِ عام کے چکّر سے بچ نکلا اور اسے اپنی ڈھٹائی کی سزا ملی۔ منٹو کے کردار اور اُن کرداروں کے اعمال نامے ایسے تھے کہ بڑی آسانی سے منٹو کی پیشانی پر فحاشی اور رجعت پسندی اور انحطاط پرستی کی تہمتیں چپکا دی گئیں اور منٹو کی افسانہ نگاری کے حوالے سے، ایسی بحثیں چھیڑ دی گئیں جن کے لیے ادب کے اسرار کو سمجھنے اور

اس کی کہانی کو حقیقت کی تخلیقی تعبیر کے طور پر پہچاننے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ یوں بھی منٹو کی سائکی میں لوگوں کو چڑانے، چھیڑنے اور غصہ دلانے کی ایک رو مستقلاً پھڑکتی رہتی تھی۔ چناں چہ منٹو کا انجام ہمارے جوانانِ صالح کے ہاتھوں اُس کی اپنی توقع کے عین مطابق ہوا۔ مگر بیدی کا معاملہ منٹو سے مختلف تو تھا ہی، رسمی اور رائج الوقت ادبی مقاصد اور اسالیب کے عادی نقادوں کے لیے ذرا مشکل اور صبر آزما بھی تھا۔ بیدی کی کہانی اس لحاظ سے غیر دل چسپ بھی تھی کہ اُسے رک رک کر، سوچ سوچ کر، دماغ پر زور دیے بغیر پڑھنا آسان نہیں تھا۔ یہ کہانی پڑھنے والے سے اُس ذہانت کی طلب گار تھی جو بین السطور کو سمجھنے کی قوت بھی رکھتی ہو، جو آگہی اور جذبے کی دوئی کو پار کرتی ہوئی اُس اکائی کے محاصرے پر قادر ہو جس کی ترکیب میں فکر اور وجدان اور مشاہدے اور بصیرت کی لہریں ایک ساتھ سرگرم رہتی ہیں، جو بظاہر غیر متزہ اور کھردری زبان میں پھول کی پتی سے بھی زیادہ نازک احساسات کی پہچان کر سکتی ہو، جو چھٹی خبروں اور کسی حرفِ راز کی طرح آہستہ آہستہ نکھرتی ہوئی اور رونما ہوتی ہوئی ہو اور ایک ساتھ کئی زمانوں پر محیط صداقتوں میں تمیز کر سکے۔ ادب کے واسطے سے دنیا کو ترقی اور تعمیر کا درس دینے والی تنقید اس ریاضت سے جی چراتی تھی۔ چناں چہ شاعروں میں اختر الایمان اور افسانہ نگاروں میں بیدی ٹاٹ باہر کر دیے گئے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کو میرا جی اور منٹو کی طرح نشانہ بنانے کی گنجائش نہیں تھی۔ سو یہ ہوا کہ انھیں سرے سے ناقابلِ التفات قرار دے دیا گیا اور ان کا اعتراف کیا بھی گیا تو اُس وقت جب ان کے بیشتر معاصرین تخلیقی تھکن سے دوچار، اپنے کو ہانپ ہانپ کر دوہرا رہے تھے اور ان دونوں کی تازہ دمی میں فرق نہیں آیا تھا۔ بیدی کی اہمیت کا احساس عام کرنے کے لیے ہماری تنقید کو جو فریضہ ایک قرض کی صورت ادا کرنا تھا، اُس بارے میں اکا دکا اشارے تو کیے گئے، مثلاً پروفیسر محمد مجیب اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کی بعض رائیں، مگر ان رایوں کو ہماری مقصد گزیدہ تنقید خاطر میں نہیں لاتی تھی۔ آل احمد سرور اور ممتاز شیریں کے مضامین میں جب غیر ملکی زبانوں کے مشاہیر سے بیدی کی کچھ مماثلت کا ذکر ہوا تو رفتہ رفتہ بیدی کے تئیں بے توجہی میں بھی کمی آئی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایک باقر مہدی اور وارث علوی کو چھوڑ کر ہمارے اپنے دور تک بیدی کی شناخت کا قصہ ادھورا ہی رہا۔ بیدی کی کہانی جس زندہ اور بسیط تناظر میں اپنی معنویت کا انکشاف کرتی ہے اور انسانی رشتوں، انسانی المیوں، انسان کے ازلی اور ابدی احساسِ جرم، انسانی وجود کی ارضیت میں گندھی ہوئی حسی اور نفسیاتی کیفیتوں، ہستی پر چھائے ہوئے جبر اور باطن میں جاری ایک مستقل جنگ، کے

منظر یے، جن پیچیدہ خطوط کی مدد سے تیار کرتی ہے، اُن کا احاطہ تا حال نہیں کیا جا سکا۔ سوائے اُن مستثنیات کے جن کا تذکرہ اوپر آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیدی کی بصیرت کے منطقے نہ تو صرف دیو مالا کے توسط سے سمجھے جا سکتے ہیں، نہ محض ان لسانی مسئلوں کی مدد سے جن کا سیاق بیدی کا انتہائی غیر رومانی اور غیر رسمی اسلوب ہے۔ نئے لکھنے والوں کے یہاں بیدی کی انفرادیت سے کچھ سیکھنے کی جو روش سامنے آئی، اُسی روش نے پرانے لکھنے والوں کو بیدی کے سلسلے میں اپنے رویّے پر نظر ثانی کا راستہ دکھایا۔

اس کتاب 'بیدی نامہ' کے بارے میں اگر مصنف کی طرف سے تقاضہ رسمی قسم کے پیش لفظ کا۔ ونا تو ابھی تک جو کچھ بھی عرض کیا گیا ہے، وہ سب کا سب غیر ضروری تھا۔ کسی اچھی کتاب کو یوں بھی، ایسی باتوں سے کوئی فیض نہیں پہنچتا۔ اسے کسی بیرونی سہارے کی حاجت نہیں ہوتی۔ میں نے تو جب بھی کسی معقول کتاب پر اس کتاب کے مصنف کے علاوہ کسی اور کی کوئی رائے دیکھی تو یہی خیال آیا کہ مصنف نے اس بہانے رائے دینے والے کو سرفراز کیا ہے۔ روایتی نوعیت کی تعریف و تحسین مصنف کو چاہے جتنا خوش کر لے، اس طرح کی خدمت میں نے اگر کبھی انجام بھی دی ہے تو ایک ناگوار مجبوری کی صورت۔ 'بیدی نامہ' کا مصنف مجھے عزیز ہے اور شاید اسی تعلق کے احترام میں وہ چاہتا تھا کہ مجھے اس کتاب میں شامل ہونے کی عزت بخشے۔

یہ کتاب بیدی کا قابلِ توجہ مبسوط مطالعہ ہے، ایک خاصے کفایت شعار ادیب کے بارے میں خاصی ضخیم کتاب اور جو پہلو بیدی نامہ کو ہمارے لیے مزید قیمتی بناتا ہے، یہ ہے کہ اس کتاب میں، عام تحقیقی مقالوں کے جھنجھٹ کم سے کم نظر آتے ہیں۔ مصنف نے بیدی کو سمجھنے کے لیے نہ تو ۱۸۵۷ء کے غدر اور ڈپٹی نذیر احمد سے رجوع کیا ہے، نہ موقع بے موقع ادب کے عالموں اور فلسفیوں اور اصول سازوں کے اقوال نقل کیے ہیں۔ اُس نے ہر چند کہ اپنے تجزیے کا کینوس محدود نہیں رکھا مگر اپنے نتائج کی اساس اُس نے صرف بنیادی ماخذ پر قائم کی ہے۔ یہ ماخذ بیدی کی اپنی تحریریں ہیں ۔۔ کہانیاں، ناول، ڈرامے، مضامین یا پھر بیدی سے بالمشافہ بات چیت۔

میں نے اس کتاب کے مصنف کو ایک مجذوبانہ استغراق کے عالم میں برسوں ایک ایسے موضوع سے دست و گریباں دیکھا ہے جس پر وہ پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ یہ واقعہ اب راز نہیں رہا کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں تحقیقی کام کی خاطر اب علمی مشقتیں اُٹھائی نہیں جاتیں،

خاص طور پر اردو میں۔ نگراں ترقی کی تگ و دو میں مصروف ہوتا ہے اور ریسرچ اسکالر نگراں کی خدمت میں۔ ایک کے پاس رہ نمائی کے لیے وقت نہیں ہوتا، دوسرے کو اس کی ضرورت نہیں، ہوتی کہ بیشتر تحقیقی مقالے تحقیق اور تفحص کی بجائے محض سیدھی سادی پیوندکاری کا حاصل ہوتے ہیں مگر اس کتاب کے مصنف کے سامنے دوہری مجبوری تھی۔ ایک تو یہ کہ اپنی افسانہ نگاری اور افسانے پر اپنی بعض تنقیدی تحریروں کے واسطے سے وہ ادبی حلقوں میں جانا پہچانا جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ مصنف ادب کے بہت سے عادی مجرموں کے برعکس لکھنے کے ساتھ ساتھ پڑھنے کی لت کا شکار بھی تھا۔ میں نے اس دور میں معدودے چند طالب علموں کو ادب کے مطالعے میں 'بیدی نامہ' کے مصنف کی طرح محو دیکھا ہے۔ اُس کا انہماک سچا تھا اور نظر گہری۔ پھر وہ اس زمانے کے کئی معروف اہلِ قلم کے برعکس معذور البیان بھی نہیں تھا۔ بلکہ اس معاملے میں تو مجھے 'بیدی نامہ' کو پڑھتے وقت بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہوا کہ مصنف اپنے بیان میں کہیں کہیں جملوں کی طوالت کا بوجھ بے سبب اٹھا رہا ہے اور ہر چند کہ ایسے مقامات پر بھی اُس کی بات الجھنے نہیں پائی ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ مصنف میں اس نوع کی محنت سے بچنے کی صلاحیت اور سلیقے کی کوئی کمی نہیں تھی۔

اس کتاب کا ایک اور مثبت پہلو یہ ہے کہ مصنف نے حتی الوسع بندھی ٹکی باتوں اور طے شدہ اصطلاحوں سے اپنا دامن بچایا ہے۔ ایک مفروضہ کہ اصطلاح کے ذریعے بہت سے علم کو ایک ذرا سے کیپسول کا فارم دے دیا جاتا ہے، ہمارے عہد میں اب اتنا مقبول ہو چکا ہے کہ کہنہ مشق، لکھنے والے بھی اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ اصطلاحوں کے عادی ذہن ڈھیرے ڈھیرے بجھتے جاتے ہیں۔ اصطلاح کا راستہ آسان سہی مگر اس میں ذہن کی خلاقی اور لکھنے والے کی اپنی سوچ جس بربادی کا شکار ہوتی ہے، ہمارا مصروف معاشرہ ابھی تک اس سے خبردار نہیں ہو سکا ہے۔ 'بیدی نامہ' میں علوم اور تنقید سے مستعار اصطلاحوں کا شور سنائی نہیں دیتا، مصنف کی اپنی آواز اُبھرتی ہے، دھیمی، پُر اعتماد اور ذہانت آمیز۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے بیدی کو سمجھنے کا جو ضابطہ مقرر کیا ہے وہ کسی بیرونی جبر کا نہیں بلکہ بیدی کی کہانی اور 'بیدی نامہ' کے مصنف کی بصیرت میں ایک حیران کر دینے والی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ چناں چہ اس کتاب میں جو مقدمات پیش کیے گئے ہیں اُن کی بنیاد میں صرف جہاں تہاں سے حاصل کی ہوئی معلومات نہیں، مصنف کی اپنی حسیت

اور نجی تاثرات کا ایک بڑا ذخیرہ چھپا ہوا ہے۔'بیدی نامہ' کا یہ پہلو اسے فکشن کی تنقید سے متعلق، عام کتابوں میں نہ صرف یہ کہ گم ہونے سے بچائے گا، اس کی انفرادیت کو محفوظ بھی رکھے گا۔

(۲)

اردو افسانے کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام اس طرح منسلک ہوا ہے کہ اس نام کے بغیر اردو افسانے کا تصور محال ہے اور بیدی کے ساتھ شمس الحق عثمانی کا خیال لازماً آجاتا ہے کہ ان کی کتاب 'بیدی نامہ' سے ہندوستان اور پاکستان میں بیدی شناسی کی ایک نئی روایت قائم ہوئی ہے۔ یہ کتاب شمس الحق عثمانی کے تحقیقی مقالے پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں اشاعت کے کچھ ہی دنوں بعد 'بیدی نامہ' کا پاکستانی اڈیشن بھی چھپ گیا۔ اب اس واقعے پر تقریباً پندرہ برس کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن بیدی کے مطالعے میں اس کتاب کی بنیادی حیثیت تا حال برقرار ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عثمانی بیدی کے محقق یا صرف طالب علم نہیں ہیں۔ وہ بیدی کے عاشق اور عارف بھی ہیں۔ اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کرنے کے بعد بھی اُنھوں نے بیدی کی تلاش اور تفہیم کا سلسلہ جاری رکھا اور بیدی سے متعلق اہم اور غیر اہم ہر طرح کے مواد کے سلسلے میں ان کا طالب علمانہ تجسس باقی رہا۔ اس لمبی اور صبر آزما چھان بین کا حاصل ان کی یہ تازہ ترین کتاب 'باقیاتِ بیدی' ہے۔

'باقیاتِ بیدی' کا سلسلہ ۴۶۸ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ عثمانی نے اس کتاب میں نقوشِ جاں، نقوشِ فن، نقوشِ دیگراں، نقوشِ نظر، نقوشِ گفتار کے نام سے پانچ ابواب قائم کیے ہیں جن میں بالترتیب بیدی کی یا بیدی سے متعلق سوانحی تحریروں، تصانیفِ بیدی کے دیباچوں، بیدی کی کچھ طبع زاد تحریروں، شخصی خاکوں اور تعارفی مضامین، فلم اور ادب سے متعلق چند تحریروں اور بیدی کے کچھ انٹرویوز اور ان سے ملاقاتوں کے بیان کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اپنے تفصیلی مقدمے میں جو بجائے خود ایک تحقیقی واحد المرکز مقالے کی حیثیت رکھتا ہے، عثمانی نے اپنے مآخذ اور مصادر کی نشان دہی کر دی ہے۔ حسبِ ضرورت ہر تحریر کے ساتھ بنیادی حوالے بھی دے دیے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ہر تحریر کے زمانۂ اشاعت اور پس منظر کی وضاحت بھی کرتے گئے ہیں۔

'باقیاتِ بیدی' کے مشمولات بیدی کے تخلیقی شعور اور افسانے کے فن کی بابت ان کے تصورات کو سمجھنے کے لیے ایک انتہائی اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے کچھ دیباچوں اور مختلف مواقع پر پیش کی جانے والی تحریروں اور خطبات کا تذکرہ ضروری ہے جن میں ادبی تنقید کی

روایتی اصطلاحوں سے مدد لیے بغیر بیدی نے چند بنیادی نکات کی نشان دہی کی ہے۔ عثمانی نے اس بکھرے ہوئے مواد کو دانہ دانہ چن کر اکٹھا کر دیا ہے اور اس کے پس منظر نیز سیاق کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ فن کی بابت بیدی کے رویّوں سے قطع نظر ان کے ذہنی سفر کا ایک خاکہ بھی مرتب ہوتا گیا ہے۔ مثلاً درج ذیل کچھ اقتباسات سے ان تحریروں کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''کہانی کا کوئی معیّن کلیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربے کی اجازت ہے، کیوں کہ اس میں عمل سے زیادہ نتیجے کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے، تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق ''اس طرح لکھتا ہے جیسے کہ حریص بُھنا ہوا تیتر کھاتا ہے -- ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر...'' (صفحہ ۱۰۰)

(دانہ و دوام، اشاعتِ دوم، ۱۵؍ جون ۱۹۴۳ء)

''میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا، بہ جائے خود کسی حد تک رومانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔'' (ص ۱۰۲)

(پیش لفظ 'گرہن' اشاعتِ اول، ۱۰؍ مارچ ۱۹۴۲ء)

''(افسانے) کا پہلا فقرہ میرے نزدیک بہت اہمیت رکھتا ہے اور جب تک میں اُسے پا نہیں لیتا میرا افسانہ آگے نہیں بڑھ سکتا... قطع نظر اس کے کہ فلم سے مجھے مالی فائدہ ہوا، سب سے بڑا فائدہ میری افسانہ نگاری کو پہنچا۔ فلم ایک ایسا وسیلہ ہے جس میں شاعرانہ یا انشا پردازانہ زبان یا اکتسابی طرزِ تحریر مقبول نہیں ہو سکتا... میں ابتدا میں ادبی زبان لکھا کرتا تھا اور اس میں فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار ہوتی تھی، اس لیے میں غلط زبان بھی لکھ جاتا تھا... آج میں نے اس طرز سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے اور اپنے آپ کو سادہ اور بول چال کی زبان کا پابند کر لیا ہے۔'' (ص ۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲)

(علی گڑھ میں خطاب [ایک رپورٹ] اشاعت: مارچ ۱۹۶۶ء)

"کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے، وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا، ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی... آپ کہانی کی اکائی کو دہائی سے بدل دیجیے لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔" (ص ۲۷۳ تا ۲۷۴)

(مختصر افسانہ، زمانہ اشاعت: جنوری ۱۹۶۳ء)

'باقیاتِ بیدی' کا آخری باب جس میں بیدی سے بات چیت اور ملاقاتوں کا بیان ہے، بیدی کے ذہن کو سمجھنے کے ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان میں سے بیشتر ملاقاتیں بے تکلف تھیں۔ دوستوں اور شناساؤں کی محفل میں بیدی کی شخصیت یوں بھی ہر طرح کے تکلف، تصنع اور تام جھام سے عاری دکھائی دیتی تھی۔ اپنے انٹرویوز میں بیدی گرد و پیش کی دنیا کے مسئلوں پر گفتگو کر رہے ہوں یا اپنے بارے میں کر رہے ہوں، کہیں بھی شخصیت پر کوئی غلاف نظر نہیں آتا۔ ہر معاملے میں اپنے موقف کا دیانت دارانہ اظہار اور شخصیت کا کھرا پن، بیدی کے نمایاں ترین اوصاف رہے ہیں۔ غرض کہ مضامین، مکالموں، غیر مدوّن طبع زاد تحریروں، چھوٹی موٹی تقریروں سے۔ لے کر فلموں کے اسکرپٹس تک "باقیاتِ بیدی" اردو کے ایک انتہائی حساس لکھنے والے کی شخصیت کا ایک رنگا رنگ اور بھرپور البم کہی جا سکتی ہے۔ شمس الحق عثمانی نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جس احساسِ ذمّے داری اور مہارت سے کام لیا ہے، اسے مثالی کہنا چاہیے۔

اس طرح مجموعی طور پر یہ کتاب بیدی کی تخلیقی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور سوانح اور شعور کی ایک قیمتی دستاویز بن گئی ہے۔ بیدی کا کوئی مطالعہ اس کتاب سے استفادے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گا۔ ادبی متون کی تلاش و ترتیب اور تدوین و تحقیق کے ساتھ ساتھ تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں عثمانی کی جیسی نظر نئے لوگوں میں عام نہیں ہے۔

OOO

ایک ساعتِ شام اور تین اکیلے سائے

(عذرا عباس، سارہ شگفتہ اور تنویر انجم کی شاعری پر ایک نوٹ)

اس غیر رسمی تحریر کا محرک اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس کی طرف سے شائع ہونے والی شاعری کی ایک کتاب ہے: An Evening of Caged Beasts (۱۹۹۹ء) جس کے مرتب آصف فرخی ہیں۔ کتاب کا مقدمہ یا تعارفی مضمون انھی کا لکھا ہوا ہے۔ البتہ نظموں کے ترجمے اُنھوں نے فرینس پریچیٹ کے اشتراک سے کیے ہیں۔ اس مجموعے میں ہمارے عہد کے سات نئے شاعروں کا کلام شامل ہے: افضال احمد سیّد، عذرا عباس، ثروت حسین، سارہ شگفتہ، ذیشان ساحل، تنویر انجم اور سعید الدین۔ مجموعے کے مرتبین نے انھیں پوسٹ موڈرنسٹ قرار دیا ہے۔ سردست میں اس کتاب میں شامل تین شاعرات عذرا عباس، سارہ شگفتہ اور تنویر انجم کے بارے میں چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں جن کی نوعیت صرف تعارفی اور کسی قدر وضاحتی ہوگی۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے میں پاکستان کی نئی شاعری کے منظرنامے سے چند ایسی سینئر شاعرات کا تذکرہ بھی کروں گا جنھوں نے عذرا عباس، سارہ شگفتہ اور تنویر انجم کی شاعری کو ایک طرح کا فکری اور تخلیقی پس منظر مہیا کیا ہے۔ مگر پہلے زیرِ تبصرہ شاعرات کے بارے میں کچھ تعارفی قسم کی باتیں کرلی جائیں۔

آصف فرخی نے اپنے مقدمے میں عذرا عباس کی بابت یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کی شاعری کا نثری آہنگ اور کھردرا پن انھیں اپنے عہد کے نازک احساسات سے مزین اور تراش خراش کے

ساتھ اپنا اسلوب متعین کرنے والے شاعروں کے مقابلے میں ایک بالکل ہی نئی اور مختلف شکل عطا کرتا ہے۔ عذرا عباس کراچی کے ایک سرکاری کالج میں اردو زبان و ادب کا درس دیتی ہیں۔ نظموں کے علاوہ اُنھوں نے چند کہانیاں بھی لکھی ہیں اور گنتی کے کچھ تنقیدی مضامین۔ ان کی پہلی کتاب ایک طویل نثری نظم 'نیند کی مسافتیں' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس نظم کی تشکیل، یکسر تجریدی خطوط پر ہوئی تھی، سیّال اور مبہم علامات کی مدد سے۔ یہ کیفیت ان کی نظموں میں آج بھی پائی جاتی ہے، ہرچند کہ اب ان کا اصرار اپنے تجربوں کی براہِ راست ترسیل، شاعرانہ تکلفات سے تقریباً مکمل گریز اور ایک متوسط طبقے کی عورت کے طور پر اپنی زندگی اور ماحول کی کسی قدر درشت اور سنگین عکاسی پر ہے۔ 'نیند کی مسافتیں' کے بعد عذرا عباس کی تین اور کتابیں سامنے آچکی ہیں۔ ایک تو ان کا مجموعۂ کلام 'میز پر رکھے ہاتھ' (۱۹۸۸ء) دوسری ان کی بچپن کی یادوں پر مشتمل روداد 'میرا بچپن' (۱۹۹۵ء) جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک طویل نثری نظم سے تعبیر کیا ہے اور تیسری کتاب ایک اور شعری مجموعہ 'میں لکیریں کھینچتی ہوں' (۱۹۹۶ء)۔ عذرا عباس کی شاعری غیر رسمی، غیر روایتی اور بڑی حد تک غیر شاعرانہ آہنگ رکھتی ہے۔ زندگی کی یکسانیت، تھکا دینے والے روٹین، اکتاہٹ اور خالی پن کا بیان، عذرا عباس ایک عجیب و غریب لاتعلقی اور سرد مہری کے ساتھ کرتی ہیں۔ داخلی ہیجانات اور اپنے نسوانی عمل یا ردِ عمل کے بیان میں عذرا عباس قطعاً جذباتی نہیں ہوتیں، کسی بھی تجربے کو ذرا سا بھی بڑھا کر سامنے نہیں لاتیں۔ اپنی محرومیوں اور ہزیمتوں کا تذکرہ بھی وہ اس طرح کرتی ہیں جیسے موسم کا حال بیان کر رہی ہوں۔ بہ قول آصف فرخی عذرا عباس (ایک بے کیف) زندگی کی نثر کا شعر کہتی ہیں، Poetry of life's prose! ایک طرح کا فوری پن، صاف گوئی کا سپاٹ لہجہ، ہر طرح کی شعری آرائش اور بناوٹ سے عاری اسلوب عذرا عباس کی شاعری کے تاثر میں خاموش اضافے کا سبب بنتا ہے۔ ان کے یہاں عورت ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتی ہے جس میں اپنی ہستی کے دفاع اور ایک جارحانہ ماحول میں اپنے تحفظ کا عنصر خود رو اور خود کار ہے جسے نہ تو کسی بیرونی سہارے کی تلاش ہے نہ شاید توقع ہے۔ ان کی نظموں سے یہ چند اقتباسات دیکھیے:

کہیں سے کوئی نقطہ ایسا آجائے
جو کسی بھی لفظ پر نہ لگایا جا سکے

اور وہ نقطہ

علاحدہ

الگ تھلگ

کھڑا رہے

کسی بھی گمان کے سہارے

اس انتظار میں

کہ کوئی ایسا لفظ آ جائے

جس پر اسے لگایا جا سکے

(...کہیں سے کوئی نقطہ آ جائے)

اگر مجھے ایک زندگی

اور مل جائے

تو میں اپنے سفر کو

اپنے اسباب کے ساتھ

باندھ کر رکھوں

ایک پرندے کی طرح

پانیوں سے ٹکراتی ہوئی

آنکھوں سے اوجھل ہو جاؤں

ایک ایسے درخت کی طرح

جو ساری عمر

دھوپ اور چھاؤں کا مزا لیتا ہے

(...ٹکڑوں میں بٹی ہوئی زندگی)

ایک چھوٹی سی مکمل نظم اس طرح ہے، عنوان ہے ''ایک نظم لکھنا آسان ہے'':

ایک نظم لکھنا بہت آسان ہے

ایک کاغذ اور قلم

ہونا چاہیے
اور دماغ اور ایک دل

اور وہ لفظ
جو نظم لکھنا چاہ رہے ہوں
اور دل اور دماغ کے درمیان

ایک سلسلہ
لیکن کبھی کبھی
نظم نہیں لکھی جا سکتی

دل اور دماغ اور لفظ
کاغذ اور قلم
جب ان میں سے کوئی ایک نہیں ہوتا
تو پھر
نظم درمیان سے کھو جاتی ہے

عذرا عباس کی شاعری میں، شاعری کے آزمودہ نسخوں اور مانوس وسائل کا سہارا لیے بغیر، اپنے آپ کو بطور شاعری قائم کرنے کی زبردست طاقت ہے۔ یہ شاعری بالعموم کسی انسانی تجربے یا صورتِ حال کے بارے میں کچھ کہنے کے بجائے فی نفسہٖ اُس تجربے یا صورتِ حال کو منکشف کرتی ہے۔ ایک کھری اور سچی وجودی تصویر۔

یہ تصویر سارہ شگفتہ کی نظموں میں نسبتاً بے چین، مشتعل اور اپنے عورت ہونے کے آشوب سے کبھی دہشت زدہ کبھی ناخوش دکھائی دیتی ہے۔ سارہ شگفتہ کی شاعری سے جو المیاتی احساس رونما ہوتا ہے، وہ اس انتہائی ہنر مند اور تند و تیز رویہ رکھنے والی شاعرہ کی زندگی کا عنوان بھی بن گیا۔ سارہ شگفتہ ایک انوکھی کہانی کی طرح سامنے آئیں اور ایک ہولناک وجود کے تجربے سے گزرتی ہوئی اچانک اسی طرح رخصت بھی ہو گئیں۔ ان کی ہستی کے پورے اور ادھورے سلسلے پر ہمیں ایک کہانی کا ہی گمان گزرتا ہے۔ ان کی تعلیم بہت معمولی تھی۔ تربیت بہت ان گھڑ، مگر انھیں نہ اپنی پروا تھی نہ زمانے کی۔ ایسا لگتا ہے کہ زندگی سے اُن کا تعلق بھی ہمیشہ بس برائے نام رہا۔ زندگی، کبھی

انھیں خاطر میں نہ لائی۔ ٹھکرائے جانے، اذیتوں کا نشانہ بننے کا ایک مستقل احساس ہمہ وقت ان کے ساتھ رہا۔ سارہ شگفتہ نے ایک انتہائی شدید، تناؤ سے بھری ہوئی، ڈرامائی اور دہشت خیز زندگی گزاری۔ امرتا پریتم نے 'ایک تھی سارہ' کے نام سے اُن کی بایوگرافی لکھی ہے۔ سارہ شگفتہ کی حسیّت اور سوانح کے جو پہلو اس کتاب میں نہ آسکے، ان کی تلافی سارہ کی نظموں کے مجموعے 'آنکھیں' سے ہوتی ہے۔ امرتا پریتم ان کا شمار اس عہد کے سب سے بڑے شاعروں میں کرتی تھیں۔ 'آنکھیں' کے بعد سارہ شگفتہ کا کچھ اور کلام اردو اور پنجابی کے مختصر مجموعوں میں چھپا۔ ایک ناول بھی انھوں نے غیر مطبوعہ چھوڑا تھا 'انسان کا قرآن' جو ان کی انتہائی اندوہ ناک موت کے ساتھ لاپتا ہو گیا۔

سارہ شگفتہ کی شاعری ادب کے عام قاری اور تنقید نگار دونوں کے لیے چکرا دینے والی ہے۔ اس پر ایک غیر مختتم خود کلامی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس کے علائم اکثر شخصی اور نجی قسم کے ہیں اور ان کا عقبی پردہ بننے والا ادراک بہت پیچیدہ تاثرات پر مبنی ہے۔ آصف فرخی نے لکھا ہے کہ سارہ شگفتہ کی نظموں میں اچانک لفظوں کی کوئی لہر چمک اٹھتی ہے اور پورے ماحول کو چکاچوند کر دیتی ہے۔ تجربے کے ساتھ ساتھ ان کے بیان میں بھی اتھل پتھل اور ناہمواری کی ایک مستقل کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ سارہ شگفتہ کی نظموں میں اسرار اور ابہام کی جو دھند چھائی ملتی ہے، اس سے گزر کر ان کے جنون آمیز تخلیقی تجربوں تک رسائی آسان نہیں ہے۔ لیکن اپنے ادراک اور بصیرتوں کی ادھوری تفہیم کے باوجود سارہ شگفتہ پڑھنے والے کے احساسات پر اپنی تخلیقی طاقت کا تاثر لازماً قائم کرتی ہے۔ اس تاثر سے اپنے آپ کو الگ رکھنا ان کے قاری کے لیے تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ جہاں تہاں سے کچھ مثالیں:

تجھے جب بھی کوئی دکھ دے
اُس دُکھ کا نام بیٹی رکھنا
جب میرے سفید بال
تیرے گالوں پر آن ہنسیں، رو لینا
جن کھیتوں کو ابھی اُگنا ہے
اُن کھیتوں میں

میں دیکھتی ہوں تری انگیا بھی
بس پہلی بار ڈری بیٹی
میں کتنی بار ڈری بیٹی
ابھی پیروں میں چھپے تیرے کمان ہیں بیٹی
میرا جنم تو ہے بیٹی
اور تیرا جنم تیری بیٹی
تجھے نہلانے کی خواہش میں
میری پوریں خون تھوکتی ہیں

(--شیلی بیٹی کے نام)

ہمارے آنسوؤں کی آنکھیں بنائی گئیں
ہم نے اپنے اپنے تلاطم سے رسہ کشی کی
اور اپنا اپنا بین ہوئے
ستاروں کی پکار آسمان سے زیادہ زمین سنتی ہے
میں نے موت کے بال کھولے
اور جھوٹ پر دراز ہوئی

آسمانوں پر میرا چاند قرض ہے
میں موت کے ہاتھ میں ایک چراغ ہوں

(--چاند کا قرض)

ایک عجیب وغریب عصری سادگی کے ساتھ ساتھ وحشت اور دیوانگی کی حد کو چھوتا ہوا شاعرانہ تجربہ سارہ شگفتہ کی مخصوص پہچان ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے شاعری نہیں کی بلکہ شاعری نے ان کے پورے وجود کو اپنے حصار میں سمیٹ لیا اور وہ اپی ہی آگ میں جل بجھیں۔تجربے پر ان کا جیسا ارتکاز اور شدت آثاری اُن کے ہم عصروں

کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔

تنویر انجم (پیدائش: ۱۹۵۶ء، کراچی) کی شاعری کے خدوخال بہت دیر سے مرتب ہوئے۔ ان کی چند نظمیں 'ادبِ لطیف' کے ایک شمارے (۱۹۸۳ء) میں ایک ساتھ شائع ہوئی تھیں اور ایک مجموعہ 'اندیکھی لہریں' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں منظرِ عام پر آیا تھا لیکن کلام کی اشاعت میں طویل وقفوں کے باعث تنویر انجم کا نام نمایاں نہ ہو سکا۔ یوں بھی آواں گارد شاعرات کی پرانی صف... کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی کی موجودگی اور عذرا عباس اور سارہ شگفتہ کی شاعری کے چرچے میں بہت دنوں تک تنویر انجم کی آواز کھوئی سی رہی۔ ۱۹۹۳ء میں ان کا ایک اور مجموعہ 'سفر اور قید میں نظمیں' کے نام سے چھپا۔ کراچی یونی ورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے۔ کرنے کے بعد وہ آسٹن، امریکہ کی ٹیکساس یونی ورسٹی سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی تکمیل کے لیے اردو کی نئی شاعری کے منظرنامے سے عرصے تک روپوش رہیں۔ البتہ پچھلے چند برسوں میں ان کا کلام ہندوستان اور پاکستان کے بعض معروف رسائل (شب خون، آج) میں متواتر چھپتا رہا اور ان کی طرف نئے ادب کے قارئین کی توجہ میں کچھ تیزی آئی۔

مختلف ادوار میں تنویر انجم کی نظمیں الگ الگ سطحوں پر صورت پذیر ہوئی ہیں۔ ان کی شروع کی نظموں میں ابہام بہت تھا اور ایسا لگتا تھا کہ ان کا تجربہ ایک گریزاں لمحے کی طرح ان کی گرفت میں یا تو آ نہیں رہا ہے یا پھر اتنا سیال ہے کہ اس کی ہیئت کا تعین ممکن نہیں۔ لیکن حالیہ برسوں میں ان کی جو نظمیں سامنے آئی ہیں ان کی لفظیات، علامتیں اور پیکر خاصے ٹھوس اور واضح ہیں۔ کہیں کہیں تو نظم کہانی کی طرح اپنے زمان و مکان میں پیوست دکھائی دیتی ہے اور قاری کے احساس سے فوراً ایک رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی کچھ نظمیں اس طرح ہیں:

جنگلوں کی نیند میں سو جائیں ہم
راستے کھو جائیں ہم
خواب، دریا، وادیاں
جاگتی محرومیاں
بند کلیوں کے گلے ملتے ہجوم
پنکھڑی ہو جاؤ تم

پنکھڑی ہو جائیں ہم

(--آشائیں)

یہ جنگلوں کی رات ہے
اس رات سے آگے کوئی بستی نہیں
یہ اوس جو شاخوں میں ہے
پی لیں اسے
اس اوس سے آگے کوئی ندی نہیں

(--آخری پتیوں میں)

اور یہ اقتباسات ہیں... دو نظموں سے:

گرد ہمارے گھروں تک پھیل گئی
اس موسم میں کوئی بارش نہیں
ہم نے بادل کے آخری ٹکڑے کو گزر جانے دیا
اب وہ میرے نافرمان بیٹے کی طرح
واپس نہیں آئے گا

(--کوئی آواز نہیں)

میں نے اپنی زندگی
خواب دیکھنے، لڑنے اور خار چننے میں ضائع کی
مجھے افسوس ہے
خواب مجھے خوش کرتے رہے
اور محبت کے لمحوں کو ملتوی کرتے رہے
بہت معمولی باتوں کے لیے
مجھے ذلیل کیا گیا
اور میرے تخیل نے
مجھے ان لوگوں سے طویل جنگوں میں ضائع کیا

جنھیں چند لفظوں سے شکست دی جا سکتی تھی
میری عبادت گاہ کو کسی گھر سے آگ نہیں ملی
مجھے آتش دان کو روشن رکھنے کا طریقہ جاننے کے لیے
اپنے دل کو جلانا پڑا

(--خار چنتے ہوئے)

(اس انتھولوجی) 'کٹہرے میں مقید وحشیوں کی ایک شام' کے مرتبین (آصف فرخی اور فرینسس پرچیٹ) کا خیال ہے کہ بشمول عذرا عباس، سارہ شگفتہ اور تنویر انجم، یہ ساتوں شاعر (بقیہ نام: افضال احمد سیّد، ثروت حسین، ذیشان ساحل اور سعید الدین) مرکزی دھارے یا نئی شاعری کی mainstream سے الگ ہیں۔ ان کا مشترک اسلوب، نثری آہنگ سے ان کی قربت ہے۔ لفظیات بھی غیر شاعرانہ اور نثری ہے۔ یہ روزمرّہ تجربے میں آنے والی اشیا اور مظاہر کو علامات کے طور پر برتتے ہیں، دوراز کار، تخیلی اور موہوم وسائل سے گریزاں ہیں اور ان محرومیوں، نارسائیوں اور کلفتوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن کا تعلق عام اور معمولی انسانوں کی زندگی سے ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں وقت کی رفتار سست، راستہ ناہموار اور ماحول پُر تشدد اور دہشت خیز رہا ہے، جہاں تاریخ کا مجموعی عمل اضطراب آسا اور اجتماعی بہتری کے امکانات سے تقریباً خالی رہا ہے، یہ ساتوں شاعر ایک مستقل محرومی، بے بسی اور اذیت کے احساس سے دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ افضال احمد سیّد نے اپنی پہلی کتاب کا نام 'چھینی ہوئی تاریخ' شاید اسی احساس کو زبان دینے کے لیے رکھا تھا۔ افضال احمد سیّد کی نظموں پر مشتمل گیان رنجن کے معروف ہندی جریدے 'پہل' کا ایک پورا شمارہ سامنے آ چکا ہے۔ اپنی ارضیت، سادگی، براہِ راست اظہار، لہجے کی کڑواہٹ اور شعلہ باراداسی کے باعث ان کی نظموں کو ہمارے یہاں غیر اردو داں حلقوں میں بھی غیر معمولی قبولیت ملتی ہے۔ ثروت حسین کی ناوقت موت نے ایک منفرد اور امکانات سے بھری ہوئی تخلیقی زندگی کا سلسلہ اچانک ختم کر دیا۔ لیکن ان کا مجموعہ 'آدھے سیارے پر'، اسی طرح ذیشان ساحل کی نظموں پر مشتمل دو کتابیں (چڑیوں کا شور، کراچی کی نظمیں) اور سعید الدین کا مجموعہ 'رات' بھی ڈگر سے ہٹی ہوئی اور عام آدمی کے آشوب اور احساسات کی نمائندگی کرنے والی شاعری کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ عذرا عباس، سارہ شگفتہ اور تنویر انجم کی آواز اپنے ان ہم عصروں کی آواز میں

کبھی گم نہیں ہوتی اور اپنی اپنی پہچان رکھتی ہے۔ کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کسی حد تک شائستہ حبیب (سورج پر دستک) اور نسرین انجم بھٹی (بن باس) کی نظموں نے نئی شاعری کا جو ہمہ جہت اور رنگارنگ پس منظر ترتیب دیا تھا، اسی کی تہ سے عذرا عباس، سارہ شگفتہ اور تنویر انجم کی حسیت کا ظہور ہوا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ صنف غزل کی روایت کا سایہ اور ترقی پسند اسالیب کا نقش ونشان ان کے یہاں تقریباً ناپید ہے۔ سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تجربوں کے بیان میں بھی ان کا لہجہ اور اسلوب، اسی کے ساتھ ساتھ ان کا تخلیقی اور ذہنی رویہ ایک صاف اور واضح وجودی سیاق رکھتا ہے اور اپنے اپنے اظہار کے راستے پر یہ بالعموم اکیلی اور آزاد نظر آتی ہیں۔ اپنے تخلیقی اختیارات کا استعمال اُنھوں نے مکمل آزادی کے ساتھ کیا تھا، اسی لیے ان کی شاعری کی تفہیم اور تعبیر کا عمل بھی نئی شاعری کی روایتی تنقید کے بجائے پڑھنے والے سے ایک نئے شعور اور بصیرت کا تقاضا کرتا ہے۔ اعتراف اور انکشافِ ذات کی ایک ڈور انھیں آپس میں ایک دوسرے سے جوڑتی تو ہے، لیکن بہتر یہی ہوگا کہ انھیں ایک گروہ یا گروپ کے بجائے افراد کے طور پر دیکھا اور سمجھا جائے کیوں کہ ان میں جتنا کچھ مشترک ہے، اس سے شاید کہیں زیادہ مختلف بھی ہے۔

(علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں 'خواتین اور ادب' کے موضوع پر ہونے والے ایک سمینار میں پڑھا گیا)

مشفق خواجہ

سخن در سخن اور سخن ہائے ناگفتنی

''وہ جو کہتے ہیں کہ ہر کتاب کے جنگل میں کہیں نہ کہیں کوئی گیدڑ چھپا ہوتا ہے تو خامہ بگوش کی نظر نہایت تیزی سے اس گیدڑ کو برآمد کر لیتی ہے۔ وہ کسی بھی مصنف کے لکھے ہوئے مختلف فقروں اور پیراگرافوں۔ اور ان پر رواں رائے زنی کی مدد سے ایک ایسی خندہ آور تلخیص تیار کرتے ہیں جو زیر نظر تصنیف کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دے۔ پھر بھی انھیں جدید ناقدین کی رد تشکیل سے شکایت ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ وہ کسی بھی معروف نقاد کی بہ نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں اور جب وہ کہتے ہیں کہ نقاد لوگ پڑھتے وڑھتے بالکل نہیں تو زیادہ تر درست معلوم ہوتا ہے۔'' (مظفر علی سیّد: دیباچہ)

مجنوں گورکھپوری نے اپنے معروف شخصی خاکے 'رگھوپتی' میں فراق صاحب کی اس خوبی کا تذکرہ کیا تھا کہ کسی بھی کتاب کو پڑھتے وقت فراق صاحب اس کتاب کے مرکزی نکتے یا nucleus تک بہت جلد پہنچ جاتے ہیں۔ فراق صاحب کی ذہانت میں ایک خاص طرح کی عجلت پسندی تھی چناں چہ کسی بھی تحریر یا گفتگو میں پتے کی بات کو فوراً سمجھ لینا ان کے عام مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ مشفق خواجہ صاحب (خامہ بگوش) کی طینت میں سنجیدگی اور شگفتگی کا ایک انوکھا

امتزاج دکھائی دیتا ہے، 'خندہ برلب' لیکن اپنے علمی اور ادبی مقاصد کے لحاظ سے نہایت 'متین، گہرے اور گمبھیر۔ ان کے اس رویّے پر غور کرتے وقت مجھے بعض اوقات آر.کے. لکشمن کا خیال آتا ہے جنھیں خوشونت سنگھ دنیا کا سب سے بڑا کارٹونسٹ کہتے ہیں یا وہ جو غالبؔ نے کہا تھا کہ ''دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے'' اور جس کا اطلاق ہم اکبر کی مزاحیہ (؟) شاعری پر بآسانی کر سکتے ہیں، تو کم و بیش ویسی ہی بات خامہ بگوش کے کالموں پر بھی صادق آتی ہے۔ 'ٹائمس آف انڈیا' میں ہر صبح ہماری پہلی توجہ لکشمن کے اس کارٹون پر مرکوز ہوتی ہے جو ہماری موجودہ ثقافت اور سیاسی کلچر میں عام آدمی کی حیثیت اور صورتِ حال (کی تخفیف اور خرابی) پر ہمیشہ ایک دانش مندانہ تبصرے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

ان مجموعوں میں شامل کئی تحریروں کے لہجے، زبان اور باتوں سے صاف پتا چلتا ہے کہ خامہ بگوش زیرِ تبصرہ کتاب یا مصنف کی بدمذاقی اور بے توفیقی پر کڑھ رہے ہیں، افسردہ ہیں، اندر ہی اندر پیچ و تاب میں مبتلا ہیں لیکن اپنی برگشتگی اور ردِّ عمل کا اظہار یوں کرنا چاہتے ہیں کہ ان کے مزاج کی اصل کیفیت 'مزاح' کے پردے میں چھپ جائے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو ان کتابوں کو بالعموم جو نام دیا جاتا ہے، یعنی کہ طنز و مزاح کا اور ان کی جو پہچان مقرر کی جاتی ہے، یعنی کہ ادبی کالموں کے انتخاب کی، میرا خیال ہے کہ یہ اس سے آگے کی چیزیں ہیں۔ مظفر علی سیّد نے یہ اعتراف تو کیا ہے کہ ''(خامہ بگوش) کسی بھی معروف نقاد کی بہ نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔'' لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''خامہ بگوش کو ایک سنجیدہ اور ذمّے دار نقاد قرار دے کر انھیں اردو زبان کے ممتاز ناقدین کی مشہور یا بدنامِ زمانہ برادری میں شامل کرنا، ان کی تمام غیر سنجیدگیوں اور غیر ذمّے داریوں کے ہوتے ہوئے، ناقدین کے علاوہ خود ان کے ساتھ بھی بے انصافی ہوگا۔'' مجھے معلوم نہیں کہ ان تحریروں کے بارے میں (مظہر امام صاحب سے قطع نظر) عام پڑھنے والے کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ البتہ اپنے طور پر میں تو اسی نتیجے تک پہنچتا ہوں کہ خامہ بگوش کے یہ کالم متعدد اوصاف و عناصر کی یکجائی کا مرقع ہیں۔ ایک محقق، ایک نقاد، ادب کا ایک سنجیدہ قاری، ایک کھلنڈری طبیعت رکھنے والا ذہن پارکھ، ایک سماجی اور تہذیبی مبصر، ایک ظرافت نگار، زبان و ادب کے مضمرات اور گہرے نکات پر توجہ مرکوز کرنے والا ایک انتہائی صاحب بصیرت سیر بیں، رواروی میں اور بہ ظاہر چلتی

پھرتی زبان اور فقروں میں نہایت پتے کی باتیں کہنے والا شخص، غرض کہ ان تحریروں کے واسطے سے ایک ہزار شیوہ مصنف کی تصویر سامنے آتی ہے۔ خامہ بگوش نے نثری اظہار کی مختلف ہیئتوں اور سطحوں کی گرفت سے اپنے احساسات کو آزاد رکھا ہے اور 'ادبی کالم نویسی'، کے عام تصور میں اپنے لیے غیر معمولی گنجائشیں پیدا کر لی ہیں۔ کم سے کم اردو کی حد تک، اس میدان میں ان کا کوئی مقابل نہیں ہے۔

ان کتابوں کی بابت سوچتے وقت میں اپنے آپ کو ایک مشکل میں بھی پاتا ہوں۔ صاحب کتاب سے میرا ایک شخصی تعلق بھی ہے۔ ہمارے ادبی معاشرے میں اس وقت مشفق خواجہ کی جیسی شخصیتیں بہت کم یاب ہیں۔ وہ کتابوں سے محبت کو شاید اپنی تمام دل چسپیوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ علم دوستی کا جذبہ ان کے یہاں بے حساب ہے۔ ادبی تحقیق اور تفحص کے معاملات میں وہ ہر کس و ناکس کی مدد کے لیے فوراً آمادہ ہو جاتے ہیں۔ یہ بات میں اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے ادبی معاشرے میں اردو زبان و ادب کی سمت و رفتار اور اردو ادیبوں کے احوال کی خبر رکھنے والا خواجہ صاحب جیسا کوئی اور شخص مشکل سے ملے گا۔ وہ اچھی بری ہر کتاب، ہر تحریر، ہر تقریب کی خبر رکھتے ہیں، ہر چند کہ ان کی گوشہ گیری اور خلوت نشینی، ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ ان کا حافظہ بہت قوی ہے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ بہ ظاہر غیر معروف موضوعات پر بھی ان کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ ان سے متعلق ہر تفصیل لکھتے وقت ان کے سامنے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر 'سخن در سخن' میں نارنگ ساقی کی لطیفوں کی کتاب پر ان کا کالم 'زورِ قلم یا ضعفِ قلم' اور 'سخن ہائے ناگفتنی' میں ڈاکٹر مبارک علی کی کتاب 'تاریخ اور دانشور' پر خواجہ صاحب کا کالم 'تاریخ یا تلہ نویسی' بادی النظر میں ہلکے پھلکے مگر نادر معلومات کا خزانہ ہیں۔ 'زورِ قلم یا ضعفِ قلم' میں اُنھوں نے اردو میں ادبی لطیفے یکجا کرنے کی تاریخ بھی رقم کر دی ہے اور 'تاریخ یا تلہ نویسی' میں تاریخ نویسی کے نام پر غیر ذمّے دارانہ بیان بازی کے رویّے پر اُنھوں نے گرفت دلائل اور شواہد کی روشنی میں کی ہے۔ اتنے متنوع موضوعات پر اس طرح جم کر لکھنا آسان نہیں ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں اس معاملے میں نئے پرانے، جدید یا روایتی یا ترقی پسند۔ کسی طرح کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ بے شک انیس ناگی، سحر انصاری، نظیر صدیقی، انور سدید، بشیر بدر، مظہر امام جیسے، کچھ معاصرین ان کے یہاں مستقل کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا ذکر آتے ہی خواجہ صاحب

کی رگِ ظرافت پھڑ کنے لگتی ہے۔ لیکن ان کے تذکروں میں برہمی کا وہ انداز نہیں ملتا جو مثال کے طور پر 'ادبی مجاور' اور 'مرزا غالب پر قاتلانہ حملہ' کے عنوان سے لطیف الزماں خاں صاحب کے تذکرے میں ہے۔ خواجہ صاحب بے ضرر قسم کی مضحک اور معصومانہ باتوں کو تو طرح دے جاتے ہیں، لیکن کسی ایسے اقدام کو قبول کرنے کے روادار نہیں ہوتے جو ہماری روایات اور اقدار سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ وہ نہ تو غلط روّیے برداشت کرتے ہیں نہ غلط سلط زبان و بیان اور اس ضمن میں خواجہ صاحب کی گرفت ہمیشہ بہت مستحکم اور مدلل ہوتی ہے۔ 'ادیب اور راگ درباری' میں ڈاکٹر عالیہ امام کی انشاپردازی پر تقریباً بلاتبصرہ، خواجہ صاحب نے ڈاکٹر صاحبہ کے حسب ذیل اقتباسات کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور اپنے موقف کا خاموش اظہار کر دیا ہے:

١- وہ عقل وخرد، عرفان وآگہی کا ان گنت جھاڑ تھا۔

٢- ہر بات جو وہ کر رہے تھے راز معلوم ہو رہی تھی، راز جو کلی کی طرح خوب صورتی نکال رہی تھی۔

٣- انھیں دو الفاظوں میں بقائے انسانیت کا دارومدار ہے۔

٤- ان دھڑکنوں کو سنیے جنھوں نے ابھی دھڑکنا شروع نہیں کیا۔

٥- ہر مرتبہ وہ... اونچے سے اونچا تر ہوتا گیا۔

٦- سردار کی شاعری نئی پیکر تراشنے کے لیے نیا تیشہ استعمال کرتی ہے۔

٧- تقی صاحب سائنسی سوچ کی دنیا میں نبوت بخش مکھڑا ہیں۔

٨- احتشام صاحب... تنقید کے لیے نبوت بخش مکھڑا بن گئے۔

٩- سردار صاحب کی طرح ان کی تحریک کا مکھڑا بھی نبوت بخش ہے۔

١٠- عقل کی بزرگی کے گیت گانا ان کے نزدیک تلاوت قرآن تھا۔

١١- شیخ ایاز کے کوچے میں قدم رکھنا طواف کعبہ اور اس کا دیدار نگاہوں کی عبادت ٹھہرا... وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح کی کوئی بات خواجہ صاحب کی عقابی نظر سے کبھی چوکتی نہیں۔ ان کے حواس ہمیشہ چوکنے اور دماغ ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ چناں چہ خواجہ صاحب موقع ملتے ہی اپنے شکار پر جھپٹ پڑتے ہیں۔ تاہم، ان سے کہیں کہیں کچھ زیادتی بھی سرزد ہوئی ہے۔ مثلاً شہرت بخاری اور احمد بشیر سے

متعلق کالموں میں خواجہ صاحب کی رائے ایک بار اگر خراب ہوگئی تو پھر اس میں کسی تبدیلی پر وہ عام طور سے آمادہ نہیں ہوتے۔ احمد بشیر کی کتاب 'جو ملے تھے راستے میں' میں بعض اچھے خاکے بھی شامل ہیں، مثلاً: اکیلا (میراجی)، جپسی (احسان دانش) اور شعبدہ باز (ظہیر کاشمیری)۔ اسی طرح شہرت بخاری کی تمام نثر و نظم، بہر حال ایک سے سلوک کی مستحق شاید نہیں ہے۔

اصل میں خواجہ صاحب کے کالم، بنیادی طور پر، ایک مخصوص تہذیبی سیاق رکھتے ہیں۔ ان کی بصیرتوں کا ایک اپنا ثقافتی اور اخلاقی پس منظر ہے۔ اس صورت حال نے ان کی مجموعی فکر کا ایک دائرہ سا بنا دیا ہے۔ ہمارے زمانے کے ادیبوں اور ادبی ماحول میں رونما ہونے والے کئی رویے اور میلانات ایسے بھی ہیں جو ہماری اپنی روایات اور آداب سے میل نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر زندہ لوگوں کے بارے میں تحقیق کی وبا، ہمارے اداروں میں مناصب کی حصولیابی کے لیے جاری کھینچ تان اور رسہ کشی، ہمارے تعلیمی اور علمی معاشرے میں پھیلتی ہوئی علم سے بے رغبتی اور نمود و نمائش کی بے تحاشا طلب، پبلک ریلیشنگ کا سارا کاروبار جو ابتذال اور بازاری پن کی انتہا کو پہنچ چکا ہے اور جس نے ادیبوں کو تماشا بنا دیا ہے اور ہمارے ادبی و علمی معاشرے کا سارا وقار چھین لیا ہے۔ خواجہ صاحب ایسی ہر خفیف الحرکتی اور بد مذاقی کے خلاف ایک مزاحمتی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ چناں چہ ان کالموں میں بھی احتجاج، مزاحمت اور انکار کی ایک تہ نشیں موج مستقلاً اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ بے شک، ان میں خالص مزاح کے بھی کچھ بہت اچھے نمونے شامل ہیں، لیکن بیشتر مقامات پر ایک طرح کے حزنیہ نشاط کی کیفیت پائی جاتی ہے، اپنی دنیا اور گردو پیش کے احتساب کی ایک آرزومندانہ کوشش، قدموں کے نیچے سے کھسکتی ہوئی زمین کو سنبھالنے کی ایک مخلصانہ جدوجہد۔

اسی لیے، گرچہ ان تحریروں میں جا بہ جا فطری مزاح کی بے ساختہ چمک بھی ملتی ہے اور انھیں پڑھتے پڑھتے اچانک ہنسی آجاتی ہے، لیکن خواجہ صاحب کا مزاح آپ اپنا مقصود نہیں ہے۔ ان کا مزاح وسیلہ ہے ایک وسیع تر ادبی اور تہذیبی مقصد کی دریافت کا۔ کئی کالموں میں، بہ ظاہر روا روی میں نقد و نظر کی گہری باتیں وہ بے تکلفی سے کہہ جاتے ہیں، مثلاً یہ کہ:

> ''عدنی صاحب نے اس کتاب میں غالب کی کچھ فارسی غزلوں کے منظوم ترجمے بھی شامل کیے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ شعر کا ترجمہ شعر میں کرنا ایسا

ہی ہے جیسے کسی زندہ جانور کو ہلاک کر کے اس کی کھال میں بھس بھر دیا جائے اور کہا جائے کہ یہ بالکل اصل کے مطابق ہے۔"

~~~~~~

"عدنی صاحب کے ترجمے ان لوگوں کے لیے ایک ادبی تحفہ ہیں جنھیں فارسی نہیں آتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ جنھیں فارسی نہیں آتی ان کے لیے غالبؔ کی شاعری بھی گنبدِ بے در کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اسے باہر ہی سے دیکھ سکتے ہیں، اندر داخل نہیں ہو سکتے۔"

(--غالبؔ شناس یا غلچی)

یہ کالم علمی معلومات کا گنجینہ بھی ہیں اور خواجہ صاحب کی آگہی کے بہت خوب صورت مرقعے بھی۔ مگر ادبی کالم کے عام مزاج کی روشنی میں، خامہ بگوش کی تحریر کے جادو کا اندازہ ان عبارتوں اور فقروں سے ہوتا ہے جہاں علم اور ادراک پر ذہانت، زندہ دلی اور خوش طبعی غالب آگئی ہے:

"اپنے متعلق جون ایلیا نے کہا ہے کہ میں ایک ناکام شاعر ہوں۔ گزارش ہے کہ اس قسم کے معاملات میں احتیاط سے کام لینا چاہیے، جہاں اہلِ نظر آپ کی دس باتوں سے اختلاف کرتے ہیں، ایک آدھ بات سے اتفاق بھی کر سکتے ہیں۔"

~~~~~~

"ایک زمانہ تھا کہ غالبؔ اور میرؔ پر پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے مقالے لکھے جاتے تھے، اب یہ اعزاز نظیر صدیقی کو حاصل ہوا ہے۔ انھیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کرنے والوں نے انھیں میرؔ اور غالبؔ کی سطح تک پہنچا دیا ہے۔ میر اور غالبؔ کو بھی خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ وہ اب نظیر صدیقی کی برابری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔"

(--آپ بیتی یا آپ بیتی کی معذرت)

''بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں زندہ لوگوں پر تحقیق ہوتی ہے جو آدابِ تحقیق کے منافی ہے۔ ہمیں اس سے اتفاق نہیں۔ مرحومین پر تحقیق کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ کوئی مرحوم ادیب کسی محقق کو اپنے بارے میں معلومات فراہم نہیں کرسکتا جب کہ زندہ ادیب ہر ممکن مدد کرسکتا ہے، یہاں تک کہ محقق کی نااہلی کو دیکھتے ہوئے تحقیقی مقالہ بھی لکھ کر دے سکتا ہے۔'' (--دشت ادب کی سیاحی یا سیاہی)

~~~~~~

''اس کتاب میں اُنھوں نے اشارتاً کنایتاً بھی ڈاکٹر انور سدید کو نہیں چھیڑا۔ حالاں کہ جہاں متروکات کی بحث ملتی ہے، وہاں بآسانی ان کے ذکرِ خیر کی گنجائش نکالی جاسکتی تھی۔'' (--نقاد اور لذت دشنام یار)

~~~~~~

''یہ سب عہدِ حاضر کے ممتاز اور منفرد شعرا ہیں اور اُنھوں نے اعلا معیار کی گفتگو کی ہے، حالاں کہ ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی جگہ چار شاعر جمع ہوں اور ان کی گفتگو کا معیار ان کی شاعری کے معیار سے بلند ہو جائے۔''

(--نئی شاعری یا فرسودہ شاعری)

~~~~~~

''سفر ان کے لیے وسیلۂ ظفر ہی نہیں، حصولِ علم کا ذریعہ بھی ہے۔ بعض لوگ پیسے کو ہاتھ کا میل سمجھتے ہیں، عطا نے یہی سلوک علم سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت کی طرح ان کے سفرنامے بھی علم سے بوجھل نہیں ہوتے۔'' (--تعریف یا ہجو ملیح)

~~~~~~

"یہ اچھا ہی ہوا کہ عبادت صاحب نے شاعری کی طرف باقاعدگی سے توجہ نہ کی۔ شاعری میں وہ کسی اور سے نہیں تو کم از کم اپنے آپ سے ضرور آگے نکل جاتے لیکن تنقید و تحقیق کا بنا بنایا گھروندا بگڑ جاتا۔"

(۔۔۔واقعہ، حادثہ، سانحہ یا لطیفہ)

~~~~~~

"دیباچے میں آپ نے لکھا ہے کہ کتاب میں ۸۵ تصویریں ہیں۔ حالاں کہ سرورق کی تصویر سمیت کتاب ایک سو پانچ تصویروں سے مزین ہے۔ ایک تو آپ نے کتاب میں اتنی کم تصویریں چھاپی ہیں اور اس پر ستم یہ کہ دیباچے میں ان کی تعداد اور بھی کم کر کے بتائی ہے۔ کتاب کے دوسرے اڈیشن میں اس کوتاہی کی تلافی لازماً ہونی چاہیے اور وہ اس طرح کہ تصویروں کی تعداد بڑھا دی جائے اور دیباچے میں اس سلسلے میں کوئی غلط بیانی نہ کی جائے۔" (۔۔۔شگفتہ بیانی یا آشفتہ بیانی)

~~~~~~

خامہ بگوش کے مزاح کی Range (علاقہ) غیر معمولی طور سے وسیع ہے۔ رشید احمد صدیقی، پطرس، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن اور مشتاق احمد یوسفی کے اسالیب کی قائم کردہ روایت اور روشنی کے ساتھ ساتھ اس مزاح کی تعمیر میں تنقید و تحقیق کے عناصر اور سنجیدہ مشقت کی حصہ داری بھی ہے۔ یہ کالم ایک ہمہ جہت اور ہزار شیوہ مصنف کی رسائی، وسعت اور نکتہ سنجی کا پتا دیتے ہیں۔ خامہ بگوش کے مزاح کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اپنی عمومیت کے باوجود اس کی سطح اشرافی ہے۔

شاعری، کالم نویسی، تحقیق و تدوین، تنقید اور تبصرہ، وقائع نگاری اور ادبی تاریخ، سماجی اور تہذیبی فکر۔ ان سب کے راستے الگ الگ ہیں اور ان کے مطالبات ایک دوسرے سے مختلف۔ خواجہ صاحب نے ان تمام راستوں کا سفر کیا ہے اور یکساں سہولت اور کامیابی کے ساتھ۔ اسی لیے ان کے کالموں میں بھی انسانی جذبوں، احساسات اور ردِ عمل کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آتی ہیں۔ یہ ایک جامع الکمالات، متنوع اوصاف کی حامل ایک ہمہ گیر اور ایک ساتھ بہت سی پرتیں رکھنے

والی شخصیت کے آئینے ہیں۔ اتنی بہت سی جہتوں نے مل جل کر خواجہ صاحب کی شخصیت کو کسی قدر پُر اسرار بھی بنادیا ہے۔ بہ ظاہر وہ ایک حاضر دماغ، متحرک اور روشن احساسات رکھنے والے، عام انسان ہیں، 'گنچاروف' کے معروف کردار 'اوبلاموف' کی طرح جو دنیا سے الگ بھی ہے اور دنیا میں شامل بھی، مگر وہ اپنی ایک نمایاں اور خاص پہچان بھی رکھتے ہیں:

شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق!

OOO

شائستہ حبیب

(سورج پہ دستک)

لوگ تجربوں سے بچ بچ ڈرتے ہیں اور لارنس کا یہ خیال بھی بہت صحیح ہے کہ نامانوس غذا کی طرح نامانوس تجربے بھی بہت دیر میں ہضم ہوتے ہیں۔ آزاد نظم ایک زمانے تک انقلاب پسندوں میں بھی معتوب رہی۔ اور تو اور سردار جعفری صاحب نے بھی اسے قبول کرنے میں خاصا وقت لگایا۔ اب یہی حال نثری نظم کا ہے۔ ایک صاحب نے کہا، نثری نظم کی اصطلاح خود تردیدی ہے کہ نثر اور نظم دونوں، اظہار کے دو متضاد اسالیب ہیں؛ ایک اور صاحب نے ارشاد فرمایا، نثری نظم کو نثر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور وزیر آغا صاحب نے اہتمام حجت کے لیے نثری نظم کو نثر لطیف بنا دیا۔ مغرب میں جس Terrible Beauty کے تصور کا تعارف برسہا برس پہلے ہوا تھا وہ کب کا ایک روایت بن چکا۔ Vehicle aesthetics, Machine aesthetics اور Type writer aesthetics کی اصطلاحیں بھی اب پرانی ہوئیں۔ لیکن ہمارے ہاں نثری نظم آج بھی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ بدعتوں سے اصلاح پسند علما بدکتے ہیں مگر ادب کی شریعت تو زمانے کے ساتھ ساتھ برابر تبدیلیوں کی زد پر رہتی ہے۔ تغیرات کو قبول کر کے بھی دائمیت کا دفاع کیا جا سکتا ہے، مگر ہم نے تجربے کو دائمیت کی ضد سمجھ لیا۔ چناں چہ جدید میلانات کا خیر مقدم کرنے والوں اور ادب میں تجربہ پسندی کی وکالت کرنے والوں میں بھی ایسے افراد کی کمی نہیں جو اب تک نثری نظم کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اصل میں ساری خرابی مباحث کے فقہی ہونے سے پیدا ہوئی۔ نثری نظم کی اصطلاح نظم کے ایک نئے اسلوب کو روایتی (آزاد) نظم سے ممیز کرنے کے لیے ضرورتاً ایجاد کی گئی تھی۔ اب نثری نظم کے بہت سے شعرا نے نثری کا صفتی کلمہ بھی اس اصطلاح سے منہا کر دیا۔ کشور ناہید نے تو اور آگے بڑھ کر تقریر کے نام سے نظمیں لکھ ڈالیں کہ یہ شیوۂ مقال بھی اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کی ایک جہت ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج کی شاعری کا تیور سمجھنا ہے تو 'ملامتوں کے درمیان' میں کشور کی ان تقریروں کا مطالعہ ناگزیر ہوگا یا پھر فہمیدہ ریاض کی طویل نظم 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' جو ایک نئے صنفی صیغے کے ساتھ ساتھ ایک نئے تخلیقی تناظر اور بصیرت کی امین بھی ہے۔

شائستہ حبیب کے ذکر میں یہ دو نام اس لیے یاد آئے کہ بنیادی فنی اور حسی اظہار میں اشتراک کے کئی عناصر موجود ہیں۔ کوئی دو برس پہلے یہ کتاب مجھے ملی تھی تو پہلا تاثر یہی قائم ہوا تھا کہ اس کے واسطے سے پاکستان کی نئی عورت کا ایک نیا تخلیقی اور ذہنی منظرنامہ سامنے آیا ہے۔ اور شائستہ حبیب کے تجربے بھی بعض اعتبارات سے وہی ہیں جن سے ہمارا تعارف کشور ناہید کی کتاب 'گلیاں، دھوپ، دروازے' اور فہمیدہ ریاض کے دوسرے مجموعے 'بدن دریدہ' کے ذریعے ہوا تھا۔ میں نے شائستہ حبیب کو اپنے اس تاثر کی اطلاع بھی دی تھی اور جواب میں ان کی طرف سے یہ خبر آئی تھی کہ پاکستان میں نئی عورت بہت پہلے وجود میں آچکی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ تذکرہ آپ کو بے محل اور دور از کار نظر آتا ہو، مگر مجھے یوں بامعنی محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کچھ ہی دنوں پہلے پاکستان کی مجلسِ شوریٰ کے ایک رکن ڈاکٹر اسرار احمد نے اپنی ہم وطن خواتین کو باہر کی زندگی سے دست کش ہوکر گھروں میں جا بیٹھنے کا مشورہ دیا تھا۔ جب کہ اس نادر مشورے سے پہلے شائستہ حبیب یہ اعلان کر چکی تھیں کہ:

سنو۔ یہ **Man-Made** سوسائٹی ہے
جو تمھارے مردوں کے احکام ہیں ان پر چلو
ایک مرد تمھیں زندہ دفن کرنا چاہتا ہے
ایک تمھیں آسمان کی بلندیوں تک لے جانا چاہتا ہے
ایک تمھیں آزاد دیکھنا چاہتا ہے
ایک تمھیں سیدھا راستہ دکھانا چاہتا ہے

ایک تمھیں اپنی محبت سے مغلوب کرنا چاہتا ہے
ویسے بھی غلام آقا کی بات کو ٹال نہیں سکتا
وہ تم سے محبت کرتا ہے تمھاری عزت نہیں کرسکتا
عزت سنبھالنا ہے تو گھر میں بیٹھو

(---اپنی پہچان)

یہ اقتباس اس کتاب کی سب سے اچھی نظم کا نہیں ہے مگر یہ ایک نمائندہ نظم ہے کہ اس سے شائستہ حبیب کے تخلیقی تجربے اور سرشت کی بنیادوں سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی نمایاں ترین خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس کی بیشتر نظمیں اعترافات پر اپنی اساس قائم کرتی ہیں اور اس طرح تخلیقی تجربے کی اولین شرط یعنی اپنے آپ سے تعہد یا ذاتی تجربے سے وفاداری کا اظہار کرتی ہیں۔ اس اظہار کی سطح نہ تو صرف نظریاتی ہے نہ تہذیبی اور سماجی۔ یہاں اظہار کے تانے بانے میں پورے وجود کو سمو دیا گیا ہے اور ہر تصور اپنے تجربے اور احساس کی زمین میں جذب ہونے کے بعد اپنی فنی ہیئت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ وجودی سچائیوں کی تخلیقی تعبیر فن کے نام پر ان سچائیوں کا حجاب بنے بغیر انھیں پڑھنے والوں پر منکشف کرتی ہے۔ بالفاظ دگر یہاں مقصود تجربے کا اخفا نہیں بلکہ اس کا مکمل اظہار ہے اور اسی غایت نے ان نظموں میں بیشتر کو نثر کی ہیئت دی ہے۔

مگر ظاہر ہے کہ ہم ذوق سلیم کا خون کیے بغیر ان نظموں کو نثر نہیں کہہ سکتے۔ یہ بیان ہے مگر شعری، اور بظاہر نثر ہے مگر شعری تجربے سے مالا مال۔ تجربے کی سچائی، اشتعال، افسردگی اور غم ناکی کی جن کیفیتوں میں شرابور ہے ان کا آہنگ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر، بہرحال نظم کے روایتی اور مانوس آہنگ سے مختلف ہونا چاہیے تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان نظموں کے مقاصد کا حوالہ ان سے باہر کی دنیا کے حقائق ہیں مگر ان مقاصد کی دریافت یا ان سے شناسائی کے لیے ہمیں ان نظموں سے باہر جانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ وضاحت کے لیے یہ چند اقتباسات دیکھیے:

بادل بادل اوس کے قطرے
گہری اداس چھاؤں۔ ہوائیں بیوہ کی چوڑیوں کی طرح سے چھن چھن
ٹوٹ رہی ہیں
یہ کیسا ساون ہے دل میں کالا ناگ پل پل ڈنک مارتا ہے

میں بادل روؤں کہ خون تھوکوں
خون کہ قطرہ قطرہ رات کے خوف سے خشک ہوا ہے
رات مجھے اپنے ہاتھ سے مسل رہی ہے
(-- میلا کپڑا)

~~~~~

سمند کی لہرو
مجھے اپنی گمبھیرتا اور وسعت میں اٹھالو کہ میں امر ہونا چاہتی ہوں
میری مانگ میں تیرے پانیوں کا سیندور رہو
اور میری رگ رگ میں میرے پریمی کی آگ
(-- خالی سیپی)

سرسوں کے زرد پھولوں میں محبتیں جب اپنی موت آپ مرگئیں تو
ریت کے ٹیلوں پر سبز گھاس اگنے لگی
یہ خودروئیدگی کا عمل بھی خوب ہے نہ موقع نہ محل نہ جگہ نہ آس
بس اگتی رہی - خودرد پھولوں کی طرح
(-- خداؤں کا رزق)

~~~~~

شہر کے اندر باہر سناٹوں کی بے آواز صدائیں
تنہائی کے گھنگھرو اک اک پاؤں میں بجتے ہیں
اونگھتے دروازوں کی اوٹ سے جھانکتی آنکھیں بادل سے بھی گہری آنکھیں
سوکھے دنوں کی کتھا سنا کر جھک جاتی ہیں
برس برس کر جل تھل آنگن، کسی کے لہو کا تنبو تانے سوتا ہے
(-- کرفیو کے دنوں میں)

میں گندم کی بالی ہوں
مٹی کی سوندھی خوشبو، میرا وطن میرا چہرہ

Name Plate کو گولی مارو

میں گندم کی بالی سرد اور گرم سبھی موسموں کو چٹان کی طرح اپنے
وجود پر روکتی ہوں
پر تم مجھے چھانو، پھٹکو، مجھ سے تنکے الگ کرو
اور نئے پیدا ہونے والے بچے کی مانند مجھے حیرت اور خوشی سے دیکھو
مجھے تم چھوؤ۔ میرے اندر تمھارے واسطے نعمتیں ہیں
مجھے تم سونگھو۔ میں خوشبوؤں کا خمیر ہوں
مجھے تم گوندھو، نرم ملائم آٹے کی طرح محبت کے خوش رنگ
پانی سے
آنکھوں سے خوشبو کو چکھو
ہاتھوں سے محسوس کرو اور وہ رنگ دیکھو روز و شب کی دھوپ سے جو
کالے ہوتے جاتے ہیں۔
ان کو تم محفوظ کرو اور جذبوں کی دھیمی آنچوں پر اس نرم ملائم
آٹے سے تم میٹھی روٹی بنالو۔

(--کنفیشن)

میں اپنی دوست نہ اپنی دشمن
سرد اداس نگاہوں سے میں جب بھی اپنی جانب دیکھتی ہوں تو
سرخ گلاب ایک ایک کر کے سو جاتے ہیں
سوکھی پتیوں کے ہاتھوں میں برف کی قاشیں نوحہ کناں ہیں
کس رت کی ہے آس لگی۔ دفتر، گھر، دن اور رات
سارے موسم ایک سے ہیں ساری گھڑیاں تھم سی گئی ہیں
ہنسنے کی باتوں پر روئیں، رو رو کر آنکھیں جگتی ہیں
ہنس پڑتی ہیں

(--اپنا نوحہ)

بدمذاقی کی بات اور ہے ورنہ انتہائی ناموزونیت کے باوجود آپ ان اقتباسات کو نثر کی طرح نہیں پڑھ سکتے کہ ان سطروں (Lines) کا داخلی آہنگ شعر کی طرح نطق پر ایک مستقل جبر عاید کرتا ہے اور اسی آہنگ کی وساطت سے اپنے مفہوم کا تعیّن کرتا ہے۔اس آہنگ کی گستاخانہ سادگی بسلو یا پلاتھ کی نظموں کی یاددلاتی ہے اور تلازمات کی انوکھی ترتیب سے بظاہر دوٹوک تصورات کو بھی ایک شعری بیان کی سطح تک لے جاتی ہے۔ممکن ہے بعض حضرات کے ذہن میں یہ بات آئے کہ اس نوع کی سطریں تو ناول اور افسانے میں بھی مل جائیں گی۔اس میں شک نہیں کہ مثال کے طور پر دستوئیفسکی کا کوئی اقتباس اعلیٰ سے اعلیٰ شاعری سے زیادہ شاعرانہ محسوس ہوسکتا ہے مگر اس میں اور نثری نظم میں فرق یہ ہوگا کہ نظم کے مصرعے بہرنوع ایک غیر متوقع، غیر منطقی اور غیر تدریجی تسلسل کے پابند ہوں گے۔ان میں استدلال کی بنیادیں نہ تو صرف ذہنی ہوں گی نہ محض معلوم اور مانوس۔شائستہ حبیب کی نظموں میں بھی بالعموم ایک آزادانہ آہنگ کے باوصف شعری وسائل کی کارکردگی کے سبب ایک نیم روشن پابندی کا احساس ہوتا ہے۔

ان نظموں کی ایک بہت نمایاں خوبی ان کے کلیدی تجربوں کے انسلاکات کی وسعت اور رنگارنگی ہے۔نثری نظم کہنے والوں میں یہ علت بہت عام ہے کہ آرائش سے گریز اور سادہ بیانی کے شوق میں وہ تجربے کے علامتی تبدل سے اور اس کے معروضی تلازموں سے بھی کچھ بے نیاز دکھائی دیتے ہیں۔شائستہ حبیب کے ہاں ہر تجربہ اپنا معروضی تلازمہ ساتھ لاتا ہے اور زیادہ تر نظموں میں اپنے حسّی متبادلات کے واسطے سے اپنی ہیئت اور مفہوم کا تعیّن کرتا ہے۔موسموں، منظروں، مظاہر اور اشیا کی ایسی بھری پری کائنات ہمارے زمانے کے بہت کم شعرا کا مقدر بن سکی ہے۔

سچی شاعری اکثر تناؤ اور تضادات سے جنم لیتی ہے۔شائستہ حبیب کی ان نظموں میں تناؤ کی ایک مستقل کیفیت سے قطع نظر تضاد بیک وقت شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر رونما ہوا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اکثر نظمیں یک بابی ڈراموں کا تاثر رکھتی ہیں اور جہاں خطاب اپنے آپ سے ہے وہاں بھی مکالمہ مَیں اور مَیں کے مابین خود کلامیوں کو بھی کشمکش کی ایک کہانی بنادیتا ہے۔شائستہ حبیب کے ہاں کشمکش کا ایک واضح فکری احساس اپنی ذات اور گردوپیش کی کائنات کے گہرے شعور کا زائیدہ ہے۔شعور کی یہ سطح تخلیقی بھی ہے اور ایک نیم فلسفیانہ تفکر کی ہمرکاب بھی۔نئی عورت جن مسائل میں گھری ہوئی ہے، عصری اور لازمانی دونوں سطحوں پر، ان کی نوعیتیں کثیر بھی ہیں اور مختلف الجہات

بھی۔ خاص طور سے مشرق اور مزید خاص طور سے پاکستان کی نئی عورت جسے ہر آن سماجی، تہذیبی، جذباتی، مذہبی اور قومی اداروں کی طرف سے اپنے وجود پر حملوں کا دھڑکا لگا ہوا ہے۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی شناخت کے قیام کا ہے اور یہ ادارے اس کی انفرادیت کے ہر نقش کو اپنے آپ میں جذب کر لینے کے درپے ہیں۔ تخلیقی اور ذہنی اعتبارات سے وہ جس طرح اپنی شناخت کے تحفظ میں مصروف ہے اس کا قصہ طولانی بھی ہے اور پُر پیچ بھی۔ شائستہ حبیب کا کمال یہ ہے کہ اکا دکا مستثنیات سے قطع نظر، کسی بھی نظم میں ان کے ہاں رقت، جذباتیت اور خود ترحمی کی کسی لہر کا ارتعاش نہیں ملتا۔ ایک گہری اداسی ان کے جذباتی اشتعال اور غصے کو ایک رمز آمیز فکری تفاعل کی راہ دکھاتی ہے۔ ان کے افکار و احتجاج کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے، ان میں خود سپردگی سے زیادہ خود آگہی کا ماحول ملتا ہے اور اس ماحول کی عکاسی کے لیے وہ جن وسائل کو بروئے کار لاتی ہیں، ان کی نوعیت از اول تا آخر تخلیقی ہے۔

اضطراب اور انتشار کے ماحول میں جس نئی تشدد اور اعصاب شکن جمالیاتی قدر کا ظہور پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی ادبیات میں ہوا تھا، 'سورج پہ دستک' میں اسی کی توسیع ہوئی ہے۔ چوں کہ سماجی اور تہذیبی، جذباتی اور ذہنی سیاق تبدیل ہوا ہے، اس لیے ان نظموں کی جمالیاتی قدر بھی ایک نئے ذائقے کا پتا دیتی ہے۔ اس میں پابہ جولاں مشرقی عورت کی روح کا گداز، اس کا ضبط، اس کا ایثار و وقار، اس کی طاقت اور توانائی، ان سب کا اظہار ایک نو دریافت جمالیاتی سطح پر ہوا ہے۔ یہ نظمیں اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے ایک رزمیاتی بُعد کی حامل بھی ہیں اور میرا خیال ہے کہ اردو کی Post Modernist شاعری کا کوئی بھی مطالعہ ان کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ سورج پہ دستک، دینا بجائے خود ایک نئی جسارت اور جستجو کا علامیہ ہے۔ اس طرح ہاتھ تو جلیں گے ہی، مگر دھیرے دھیرے آگ بھی کچھ دبے گی۔

OOO

شراوستی، سنت کبیر اور فرحت احساس

میں نے شراوستی کا تذکرہ سب سے پہلے 'آگ کا دریا' میں دیکھا تھا۔ لیکن فیض آباد سے گورکھپور کی طرف آتے جاتے، مگہر سے کئی بار گزرنا ہوا تھا۔ مگہر میں سنت کبیر کی سمادھی ہے، جہاں ایک دوسرے سے بس ذرا سی دوری پر ایک چھوٹا سا مندر ہے اور ایک مسجد۔ اودھ، جس نے اُودھیا سے اپنا نام پایا، صرف ایک علاقہ یا خطۂ زمین نہیں، ایک عجیب و غریب ثقافتی تجربہ، ایک تخلیقی واردات بھی ہے۔ یہاں تضادات اور ہر طرح کے فکری، جذباتی ٹکراؤ کا شور اپنی داخلی ترکیب کے دباؤ سے، خود بہ خود تھم جاتا ہے اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے خار کھانے والے مظاہر، یکسر مختلف اشیا کے مابین مفاہمت کا ایک انوکھا رنگ اپنے آپ نمودار ہو جاتا ہے۔ آگ اور پانی کا میل، سیاہ اور سفید کی ہم رشتگی۔ بقائے باہم کی ایک تقریباً ناقابلِ قیاس تصویر۔ ہوسکتا ہے کہ اس میں کچھ فیض ''اودھ'' یا ''اُودھیا'' کے نام کا بھی شامل ہو جس کا مطلب ہی یہ ہے کہ ایک ایسا خطۂ زمین جہاں جنگ اور تصادم کا نام و نشان نہ ہو اور جو سکون اور امن کا گہوارہ ہو۔ نام کبھی کبھی صفت بھی بن جاتے ہیں۔ اودھ سے آگے، پورے مشرقی اتر پردیش، بلکہ یوں سمجھیے کہ مگدھ تک یہی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ ان علاقوں میں جس زور و شور سے شنکھ بجتے ہیں اور رام چرت مانس کا اجتماعی پاٹھ ہوتا ہے، اسی جوشیلے انداز میں اللہ اکبر کے نعرے اور اذان کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ایک چاک ہے، کسی نادیدہ کمہار کا، جو خاموشی سے اپنے محور پر گھومے جاتا ہے، آسمان کی طرح، اور رات دن یا اندھیرا اجالا ایک معمول کے طور پر ایک دوسرے کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔

فرحت احساس کے بیان میں، یہ تمہید میرے ذہن میں اس لیے جاگی ہے کہ فرحت کا تعلق

شراوستی (بہرائچ) سے ہے۔ مگہر (بستی) ان کے پہلو میں آباد ہے جس سے ملحق پرانے جگوں کا کپل وستو تھا۔ گوتم سدھارتھ کے ارادت مند شراوستی کو ہماری زمین کا محور مانتے ہیں، گویا کہ انسانی کائنات سے وابستہ تمام مظاہر کا مرکزی نقطہ یہی ہے۔ کبیر داس نے کاشی کی سکونت ترک کر کے مگہر کو اپنا آخری مسکن بنایا تھا۔ یہیں زندگی کے آخری سانس لیے تھے تا کہ جاتے جاتے، نیکی اور بدی، سکھ اور دکھ، اندھیرے اور اجالے کی مصنوعی تقسیم کے تصور کی عملی تردید بھی کرتے جائیں اور دنیا کو یہ بتا دیں کہ رات اور دن میں کہیں کوئی ٹکراؤ نہیں۔ سب ایک سلسلہ ہے۔ بہ قول غالب ۔ کجی یک خط مسطر چہ توہم چہ یقین --- رہا اس شعر کا پہلا مصرعہ ''موج خمیازۂ یک نشہ، چہ اسلام چہ کفر'' تو وہ ہماری اجتماعی یادداشت میں پیوست ہے اور ہند اسلامی ثقافت کو ایک طرح کی اصولی اور نظریاتی اساس مہیا کرنے والے عناصر کی نشان دہی بھی اس شعر میں جاری وساری رویے کے واسطے سے ہوتی ہے۔

یہ ایک تفصیل طلب مسئلہ ہے۔ فرحت احساس کے اشعار کی چھوٹی سی کتاب 'میں رونا چاہتا ہوں' کی ورق گردانی کے دوران میرا ذہن بار بار اس مسئلے کی طرف جو جاتا ہے تو اسی لیے کہ فرحت کی حسیت کا خمیر اردو کی عام شعری روایت سے الگ، ایک اور ہی مٹی سے تیار ہوا ہے۔ میں، نھیں ۱۹۶۶-۰۷ء سے جانتا ہوں جب علی گڑھ کو میں نے اپنا مُستقر بنایا تھا۔ ان دنوں وہاں منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، شہریار، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی کے ساتھ ساتھ جدید تر ادیبوں، شاعروں کی ایک نئی نسل نمودار ہو رہی تھی۔ صلاح الدین پرویز، آشفتہ چنگیزی، عبید صدیقی، مہتاب حیدر نقوی، جاوید حبیب (جو آگے چل کر صحافت اور سیاست کی وادی میں اُتر گئے)، یہ لوگ اسی نئے گروہ کے نمائندے تھے۔ ان میں سے کچھ لوگوں نے مل کر ایک ''بوم کلب'' بنا رکھا تھا جس کے اراکین شام کے گہرے ہوتے ہوئے سایوں کے ساتھ رونما ہوتے تھے اور رات دیر گئے تک بات چیت اور بحث مباحثے میں سرگرم رہتے تھے۔ اپنے نام کی لاج کبھی کبھی اس طرح بھی رکھی جاتی ہے!

ان میں فرحت کی زندگی کا طور طریق، ایک خود سر اور غیر محفوظ، غیر روایتی اسلوب اختیار کرنے والے گروہ کا حصہ ہوتے ہوئے بھی قدرے جداگانہ تھا۔ فرحت میں ایک خلقی فکری متانت کے رنگ بہت تیز تھے۔ سوائے ان وقتوں کے جب کوئی خاص بحث چھڑ گئی ہو، میں نے نوخیز شاعروں

اور جوشیلے نوجوانوں کے اس جھرمٹ میں، فرحت کو اکثر نمایاں حد تک خاموش اور گم صم بھی دیکھا۔ ثروت حسین کے مجموعۂ کلام ''آدھے سیارے پر'' میں وجود کی جس پرچھائیں کا اتا پتا ملتا ہے، جدید تر نسل کے شاعروں میں اس کی سب سے روشن مثال مجھے فرحت کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ لگ بھگ ویسی ہی از خود رفتگی، دنیا اور دنیا کے کاروبار کی آگہی کے باوجود، روزمرّہ زندگی کے قصور ا سے ویسی ہی جذباتی مغائرت اور دوری، نامانوس تصورات اور جذبوں سے تعلق قائم کرنے کی ویسی ہی شدید لگن، معمولات سے ویسی ہی اکتاہٹ اور زندگی کو برتنے، زندگی کو محسوس کرنے کے معاملے میں عام لیک سے ہٹ کر چلنے کی ویسی ہی انوکھی طلب--احساسات کے وحشت آمیز، مجنونانہ رقص کے آہنگ پر قدرے نثری اور سپاٹ انداز میں اپنے ردِّ عمل کے اظہار کی عادت، جو فرحت کے مجموعے (خاص کر نظموں) میں کہیں کہیں زیادہ کھل کر سامنے آئی ہے، تو شاید اس لیے کہ ثروت حسین کے یہاں تخلیقی انا خود مختار بہت تھی۔ اور اسی بے محابا اختیار کے نتیجے میں ثروت حسین کی حسیت نے موت کے تجربے سے ایک طرح کا جبری رشتہ استوار کرلیا تھا۔ اس کا انجام ہمارے سامنے ہے۔ فرحت نے خود کو ضائع ہونے سے بچانے کی جدوجہد بھی جاری رکھی ہے جس کا کچھ اندازہ اس واقعے سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں ''گھر'' کی حیثیت ایک دائمی استعارے کی ہے۔

فرحت کو مطالعے کا شوق اپنی عمر اور حلقے کے نوجوانوں سے زیادہ تھا اور اُن کی رینج (Range) بھی زیادہ وسیع اور متنوع تھی۔ وہ شعروادب کی طرح فلسفہ، سماجیات، ثقافت، سیاست اور آرٹس کے مضمرات اور رجحانوں پر بھی نظر رکھتے تھے اور ادب میں بھی، ان کے عام مطالعے کی دنیا صرف اپنی روایت تک محدود نہیں تھی۔ ان کی حسیت دوسری (مغربی) دنیاؤں کا اثر اور رنگ بھی اپنے اندر برابر ہی جذب کرتی رہتی تھی۔ اس سلسلے میں، سب سے اہم اثر، جس نے فرحت کے زاویۂ احساس کی تشکیل میں ایک مستحکم رول ادا کیا، ہندوستان کی مختلف زبانوں کے مزاج اور مشترکہ ثقافتی لہروں سے ان کی فطری وابستگی ہے۔ 'اور میں رونا چاہتا ہوں' کے اشعار کا مجموعی تاثر مرتب کرتے وقت، پہلی بات جو میرے ذہن میں آتی ہے، یہی ہے کہ فرحت کے یہاں مقامی، دیسی (Native) عناصر اور آہنگوں کی بازگشت، ان کی عمر کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ ثروت حسین سے قطع نظر، افضال احمد سید، عذرا عباس، ذیشان ساحل،

سعیدانجم الدین، حارث خلیق، ارباب مصطفیٰ (یہ محض اتفاق ہے کہ یہ تمام نئے شاعر پاکستان کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اردو شعروادب کی چھوٹی سی دنیا کو ہندوستان پاکستان میں تقسیم کر کے دیکھنے کا کیا جواز ہے؟) اور عشرت آفریں، شارق کیفی، جینت پرمار، ریاض لطیف یا دوسرے معروف اور نیم معروف جدید تر شاعروں کے کلام سے گردوپیش کے جس منظر نامے، عام چیزوں اور شکلوں سے بھری ہوئی جس دنیا کا آئینہ خانہ مرتب ہوتا ہے، اس کے رنگ ڈھنگ فرحت کی دنیا کے رنگ ڈھنگ سے الگ ہیں۔ ان میں افضال احمد سید، ذی شان ساحل، سعیدانجم الدین اور حارث خلیق کی نئی پرانی نظموں غزلوں نے مجھے بہت متاثر کیا ہے، مگر میرا ایک تاثر یہ بھی ہے کہ فرحت کی طرح، ان میں سے کسی نے بھی اپنے آس پاس کی اشیا اور ٹھوس ارضی حوالوں سے اپنے تناظر کی تعمیر میں ویسا کام نہیں لیا جس طرح فرحت نے لیا ہے۔ اردو کی حد تک، یہ روایت کبیر اور نظیر سے ہوتی ہوئی ہماری نئی شاعری میں میراجی، اخترالایمان اور عمیق حنفی تک پہنچی تھی۔ ان میں سے کسی کو گردوپیش کی اشیا اور موجودات کے واسطے سے اپنے اسلوب واظہار کی تعمیر میں ذرا بھی تامل نہیں ہوتا۔ یہ بہت دور از کار شبیہوں کے پھیر میں نہیں پڑتے، نہ اپنی واردات کے بیان کی خاطر دور کی کوڑیاں ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ اسی لیے ان کی حسیات کے نگار خانے میں ویسی ہی گہما گہمی اور رونق دکھائی دیتی ہے جیسی کہ عام زندگی میں۔ ترقی پسندوں کے یہاں اور اس عہد کی جدید شاعری کے آہنگ اور اسالیب پر مجردات سے شغف کی چھاپ بہت گہری ہے۔ ابن انشا، مجید امجد، ناصر کاظمی، بمل کرشن اشک، محمد علوی کے یہاں اس رویے کے خلاف مزاحمت کی ایک شعوری کوشش نمایاں ہوئی ہے۔ مگر ان سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے تو پھر ہمارے دور تک آتے آتے، رنگوں کا یہ میلہ اور یہ نکھرا ستھرا بازاری پن سمٹتا گیا اور بیشتر شاعروں کے یہاں اس کی بہت بیرونی اور بے روح صورت اُبھر سکی۔ نئے غزل گویوں میں اس عنصر کی چمک دمک سب سے زیادہ سادہ، پُرکشش اور بلیغ شکلوں میں احمد مشتاق کے یہاں، کھائی دیتی ہے۔ شاید اسی لیے اپنے عہد کے مشاہیر میں فرحت نے سب سے زیادہ اثر بھی احمد مشتاق سے ہی قبول کیا ہے۔ تذکرہ چاہے عشقیہ واردات کا ہو، یا انسان اور انسان کے رشتوں کا، یا کسی غیبی ان دیکھی طاقت سے مکالمہ قائم کیا جا رہا ہو، فرحت احساس کے شعروں میں احمد مشتاق کے ملال آمیز، خودشناس اور آتی جاتی سانسوں کی طرح سادہ اور مانوس لہجے کی سرگوشی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ فرحت نے اپنی نظموں غزلوں میں موسم کی دھوپ چھاؤں اور مٹی، کمہار، چاک، برتن

کے تلازمے اسی روزمرہ کی جانی پہچانی زمین سے اور کبیر اور نظیر کی اسی گم ہوتی ہوئی روایت سے اُٹھائے ہیں۔ غزل میں ان کے طرزِ احساس اور طرزِ اظہار پر اسی لیے، سب سے زیادہ حاوی ہوتا ہوا سایہ احمد مشتاق کی حسیّت کا ہے۔ وہی عصری سادگی، وہی رنگارنگی اور احساسات میں وہی ارضیت کے پہلو، وہی دھیما غنائی آہنگ، وہی نمناک، غم آلود لہجہ اور ویسا ہی بول چال کا سا انداز۔ یہ پورا رویّہ کسی غیر معمولی واقعے یا واردات کے بیان سے زیادہ اپنی صورتِ حال اور اپنے ذہنی و جذباتی تاثرات کی بے ساختہ حصار بندی کا ہے، غیر اصطلاحی معنوں میں امپریشنسٹک (Impressionistic) اور ایک باطنی لینڈ اسکیپ کی پیش کش کا۔ نئی غزل کے عام شاعروں سے فرحت اسی لیے ہمیں خاصے الگ اور منفرد دکھائی دیتے ہیں:

بھڑک اٹھے ہیں پھر آنکھوں میں آنسوؤں کے چراغ
پھر آج آگ لگادی گئی ہے پانی میں

ہمی تھے ایسے کہاں کے کہ اپنے گھر جاتے
بڑے بڑوں نے گزاری ہے بے مکانی میں

وصال و ہجر کہ ایک اک چراغ تھے دونوں
سیاہ ہو کے رہے شب کی بے کرانی میں

~~~~~

چاند بھی حیران دریا بھی پریشانی میں ہے
عکس کس کا ہے کہ اتنی روشنی پانی میں ہے

جانے کس مسجد کی صورت بن رہی ہے خواب میں
جانے کن سجدوں کی آہٹ میری پیشانی میں ہے

~~~~~

ہجر و وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقوں میں
اکثر دونوں گل رہتے ہیں اور جلا کرتا ہوں میں

~~~~~~

تمام لفظ کہ سب کارکن تھے دنیا کے
مری صدا پہ ثنائے سخن میں لوٹ آئے

کھلا کہ شہر میں کچھ اور ہی ہے تنہائی
سو گھوم پھر کے اسی انجمن میں لوٹ آئے

~~~~~~

ہے شور ساحلوں پہ سیلاب آرہا ہے
آنکھوں کو غرق کرنے پھر خواب آرہا ہے

بس ایک جسم دے کر رخصت کیا تھا اس نے
اور یہ کہا تھا باقی اسباب آرہا ہے

خاک وصال کیا کیا صورت بدل رہی ہے
سورج گزر چکا ہے مہتاب آرہا ہے

~~~~~~

کل جو تیرا نام لے کر در بہ در پھرنے میں تھی
پھر وہی وحشت درودیوار بن کر آئی ہے

کل بھی آئی تھی محبت میں جنوں کی شکل میں
اب کے تنہائی مرا گھر بار بن کر آئی ہے

~~~~~~

روز یہ سوچ کے سوتا ہوں کہ اس رات کے بعد
اب اگر آنکھ کھلے گی تو سویرا ہوگا

کیا بدن ہے کہ ٹھہرتا ہی نہیں آنکھوں میں
بس یہی دیکھتا رہتا ہوں کہ اب کیا ہوگا

~~~~~

میں نے تو اپنے سارے پھول، اس کے چمن کو دے دیے
خوشبو اڑی تو اک ذرا میرا بھی نام ہوگیا

~~~~~

جاگے وہ کسی طرح تو دنیا میں ہم آئیں
وہ نیند میں یوں ہے کہ جگایا نہیں جاتا

~~~~~

اس کا وعدہ ہے کہ ہم کل تم سے ملنے آئیں گے
زندگی میں آج اتنا ہے کہ کل ہوتا نہیں

کیا قیامت ہے کہ اس کے خواب آتے ہیں مجھے
اور میری نیند میں کوئی خلل ہوتا نہیں

~~~~~

کچھ پیڑ بھی بے فیض ہیں اس راہ گزر کے
کچھ دھوپ بھی ایسی ہے کہ سایا نہیں ہوتا

کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا

میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں
جینا بھی تو سب کے لیے اچھا نہیں ہوتا

~~~~~

فرحت گنتی کے ان جدید تر شاعروں میں ہیں جن کے جینے اور سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے احساسات کو بیان کرنے کے اسلوب میں بہت گہری مطابقت پائی جاتی ہے۔ زندگی اور شاعری کی حدوں میں اس طرح کی معاملہ بندی کے نتائج ہمیشہ اچھے ثابت نہیں ہوتے۔ فرحت نے بھی جو وضع زندہ رہنے کی اختیار کی وہ بہت محفوظ نہ تھی۔ انھوں نے گنتی کے کچھ شعر اُس وقت کہے تھے جب میں نے علی گڑھ کے ایک رسالے (شاید 'افکار' میں) ایک چھوٹا سا نوٹ ان کے بارے میں لکھا تھا۔ اس واقعے پر کم سے کم تیس برس گزر چکے ہیں اور مجھے یاد نہیں کہ ان کی شاعری کی بابت میرا اوّلین تاثر کیا تھا۔ تاہم، اتنا طے ہے کہ فرحت کے محسوسات میں، سوچ میں، زندگی کرنے کے طور طریقوں میں بہ ظاہر ایک طرح کا ٹھہراؤ آ جانے کے بعد بھی کسی بڑی تبدیلی کا سراغ مجھے نہیں ملتا۔ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو سمجھنے کی ایک مسلسل کوشش کے باوجود ایک عمیق اضطراب اور ایک رچی ہوئی قلندری کا پروردہ شعور، اب بھی ان کی پہچان ہے۔ اور اس اندازِ نظر، اس طرزِ احساس کی کمک اُن کی غیر صحافیانہ نثر اور ان کی نظم، دونوں میں یکساں طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا مطالعے کے کبھی نہ بجھنے والے شوق کے باوجود، ان کی مجموعی فکر میں علم اور تحقیق و تفحص سے زیادہ نمایاں عنصر ان کے وجدان اور محسوسات کا ہے۔ ان کے اشعار کی اس مختصر سی کتاب میں بھی ہمیں آج کی دنیا اور زمانے کے واقعات سے زیادہ گونج اس بے نام و بے کراں وارداتِ زندگی سے وابستہ ان تجربوں کی سنائی دیتی ہے جن پر ایک کھری سچی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ یہ ایک ایسی اداس روح کے انکشافات ہیں جسے عناصر کے پنجرے میں گھٹن کا ایک مستقل احساس بے چین اور پریشان رکھتا ہے۔ یہ صورت حال اسے اپنی بے بسی اور بے اختیاری کی دائمی کیفیت سے باہر نہیں نکلنے دیتی۔ اور اسی کے باعث، اس کے یہاں اپنے آپ سے قطع نظر، اپنی دنیا کے مقدرات کا فیصلہ کرنے والی کسی انجانی، اندیکھی اور پُر اسرار طاقت سے مکالمے کا تاثر بھی بار بار رونما ہوتا ہے-- ان اقتباسات سے شخصی واردات اور تجربوں کے غیر شخصی یا بیرونی سیاق کی نشان دہی بھی ہوئی ہے:
~~~~~

ہم آ گئے ہیں بہت دور اپنے خیمے سے
خود اپنے دشت میں اپنا شکار کرتے ہوئے

بچھڑ گیا ہے کہیں کوئی ہم سفر میرا
میں خود کو بھول گیا ہوں شمار کرتے ہوئے

~~~~~~

اے کوزہ گر!
مری مٹی لے
مرا پانی لے
مجھے گوندھ ذرا
مجھے چاک چڑھا
مجھے رنگ برنگے برتن دے
(--کوزہ گر)
ہر سانس اکھڑ جانے کی کوشش میں پریشاں
سینے میں کوئی ہے جو گرفتار بہت ہے

~~~~~~

مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے
روکو کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے

~~~~~~

مٹی کے اس مکان نے دھوکا دیا ہمیں
صحرا نورد خاک بسر ہو کے رہ گئے

~~~~~~

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں میں

یہ کچی مٹیوں کا ڈھیر اپنے چاک پر رکھ لے
تری رفتار کا ہم رقص ہونا چاہتا ہوں میں

~~~~~~

آنکھوں نے دیکھتے ہی اسے غل مچا دیا
طے تو یہی ہوا تھا کہ رونا نہیں ہے آج

یہ رات اہل ہجر کے خوابوں کی رات ہے
قصہ تمام کرنا ہے سونا نہیں ہے آج

~~~~~~

گر مری خاک میں تیرا ہی بسیرا ہے تو پھر
درو دیوار پہ دن رات یہ وحشت کیا ہے

تو نے ہی مجھ کو بنایا ہے تو پھر یہ بھی بتا
اپنی تخلیق سے تجھ کو یہ عداوت کیا ہے

یہ جو ہے خاک کا اک ڈھیر بدن ہے میرا
وہ جو اڑتی ہوئی پھرتی ہے قبا میری ہے

~~~~~~

میں نہ چاہوں تو نہ کھل پائے کہیں ایک بھی پھول
باغ تیرا ہے مگر بادِ صبا میری ہے

~~~~~~

اے چاک پہ بیٹھے کمہار ذرا
مرے بال سکھا
مجھے درس دیا ہے تو
لفظ بھی دے

کوئی ربط بھی دے
مجھے درد دیا ہے تو
ظرف بھی دے
ذرا ضبط بھی دے
ذرا بھیڑ دے اپنے کواڑ ابھی
ابھی روک لے اپنی ہواؤں کو
ذرا تھام ندی کی یہ باڑھ ابھی
مجھے ناؤ بنا
مجھے پیار نہ کر
مجھے ناؤ بنا
کہ میں تیرے بہاؤ کو جھیل سکوں
ترے دشت اتھاہ میں کھیل سکوں
(-- چاک)

کسی طرح کی ضابطہ بند سوچ یا بندھے ٹکے احساسات اس شاعری سے مناسبت نہیں رکھتے۔

یہ آوارہ گرد جذبوں، آوارہ گرد فکر اور ایک بھولی بھٹکتی ہوئی، اپنی راہ اور اپنی منزل دونوں کی طرف سے انجان، بہت حساس اور بہت بے چین انسان کی شاعری ہے۔ مگر، شروع سے اخیر تک، یہ اپنے ایک مرکز اور محور کا پتہ دیتی ہوئی سامنے آئی ہے۔ یہ محور گرد و پیش سے غیر مطمئن بلکہ بے زار ایک ایسی ہستی کے ادراک سے عبارت ہے جو نہ تو اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھنے کے فریب میں مبتلا ہے، نہ اس کائنات کے کسی فریب کا شکار ہوتا ہے جس نے اس ہستی کے چاروں طرف اپنا جال پھیلا رکھا ہے۔

OGO

آصف فرخی

(عالمِ ایجاد میں چھیالیس برس)

اس وقت جب میں یہ سطریں لکھنے بیٹھا ہوں (اکتوبر ۲۰۰۵ء) اتفاق سے آصف فرخی کی ایک کتاب کا بیک کور سامنے آگیا ہے، یہ کتاب 'اسمِ اعظم کی تلاش' ہے۔ اور سوانحی اشاروں کی قسم سے جو عبارت کتاب کی پشت پر درج ہے، اس کے مطابق آصف فرخی کی عمر اس وقت چھیالیس برس کے آس پاس ہونی چاہیے۔ آصف کہانیاں لکھتے ہیں، ترجمے کرتے ہیں، کچھ نظمیں بھی کہی ہیں، جائزے اور مکالمے مرتب کیے ہیں، دنیازاد کے مدیر ہیں، سفرنامے، رپورتاژ، تنقیدی مضامین اور تجزیے، غرض کہ فکری اظہار کے کئی راستوں پر ایک ساتھ رواں دواں دکھائی دیتے ہیں۔ ذریعۂ اظہار اردو کے علاوہ انگریزی بھی ہے۔

آصف سے میری ملاقاتوں اور مراسم کا سلسلہ تقریباً پچیس برس پہلے ۸۲-۱۹۸۱ء کی ایک خاموش سہ پہر کو شروع ہوا۔ گرمیاں رخصت ہورہی تھیں۔ فضا میں ہلکی نمی تھی۔ دلّی میں سردیوں کی آمد سے پہلے موسم بہت سہانا ہوجاتا ہے۔ اُس روز شاید خنکی کچھ زیادہ تھی۔ جامعہ نگر کا علاقہ، یوں بھی، ان دنوں بقیہ دلّی کی بہ نسبت خاصا سرسبز اور شاداب تھا۔ جمنا کے کنارے آباد ہونے کے باعث یہاں پھول بہت اُگتے تھے اور پرندے بہت آتے تھے۔ دریا سے ملحق علاقوں میں دور دور تک گلاب، گیندے اور گندم کے کھیت تھے۔ اراولی کی پہاڑیوں میں سانپ بہت تھے اور آس پاس کے کھیتوں کھلیانوں میں موروں کی یلغار کا سلسلہ گندم کی فصلیں پک جانے کے بعد مہینوں جاری رہتا تھا۔ آصف آئے تو اُنھوں نے ایک لمبا کوٹ پہن رکھا تھا۔ ہم نے کچھ بات چیت گھر پر کی، پھر

جمنا کے پشتے کی طرف نکل گئے۔ ہماری گفتگو کے موضوعات صرف ادب تک محدود نہیں تھے۔

آصف کے افسانوں کی پہلی کتاب 'آتش فشاں پر کھلے گلاب' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اُس وقت غلام عباس نے آصف کی کہانیوں کے واسطے سے یہ رائے قائم کی تھی کہ۔۔ ''ان کی فکر میں تنوع ہے اور ان کے مشاہدے میں حقیقت پسندی۔'' میرا خیال ہے کہ آصف کی تخلیقی اور ذہنی زندگی میں تا حال، ان کا سب سے بڑا ڈائلما ''تنوع اور حقیقت پسندی'' کی پیدا کردہ اسی صورت حال، سے مربوط ہے۔ کسی آزمودہ اور تجربہ کار شخص کے لیے بھی ان حالات میں اپنے آپ کو منظم رکھنا مشکل ہوتا ہے، چہ جائے کہ ایک نوجوان جو پیشے سے ڈاکٹر ہو، طبیعتاً شاعر، جسے دنیا دیکھنے اور طرح طرح کے مشاہدات سے گزرنے کا شوق بھی ہو اور مزاج میں گرد و پیش سے بہت جلد اُکتا جانے اور اپنے آپ میں سمٹ جانے کی عادت بھی، جو جلسے جلوس، کانفرنسوں، مذاکروں، مباحثوں کے شور سے دور بھی نہ رہے اور اپنی تنہائی، خاموشی، ضبط کے حصار سے نکلنا بھی نہ چاہے، جس کے لیے ماضی صرف ماضی نہ ہو اور حال، حال کے علاوہ بھی بہت کچھ ہو۔ آصف کے یہاں حقیقت کو ایک اسطور کے طور پر دیکھنے کی جو روش شروع سے اب تک بدستور قائم دکھائی دیتی ہے، اس کا سبب شاید یہی ہے کہ وہ نہ تو حقیقت کی کوئی حد متعین کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں، نہ گماں کو صرف گماں سمجھنے پر راضی ہیں۔ مظفر علی سید نے لکھا تھا:

> ''آصف فرخی خطرناک حد تک تازہ کار ہے۔ خطرناک حد تک پڑھا ہوا جن ہے۔ خطرناک حد تک واقعیت شناس ہے۔ اور خطرناک حد تک بصیرت مند بھی۔ گویا کہ اس کی ذات میں وہ سب خطرے موجود ہیں جن کو مول لیے بغیر، تخلیقی اور تخئیلی فن کی ہوس زیادہ سے زیادہ شوقیہ فن کاری تک جا سکتی ہے۔ اپنے زمانے کے ساتھ اس کا رشتہ یک طرفہ نہیں۔ نہ تو اسے اپنے دور میں مدغم ہونا گوارا ہے اور نہ اس سے دائمی گریز۔''

غیاب اور حضور کی ایک مستقل کیفیت ہے جو آصف کے شعور اور احساسات کے گرد چھوٹے بڑے دائرے بناتی رہتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں، ان کی بات چیت میں، ان سے وابستہ حروف من و تو میں، سفرناموں اور جائزوں میں، یہاں تک کہ ان کی ظاہری شخصیت اور انداز و اطوار میں اعتماد کے ساتھ ساتھ بے یقینی، تکلف، احتیاط اور ضبط کا ایک عنصر حاوی رہتا ہے۔ اثبات بھی اور نفی بھی۔

واقعیت شناسی اور حقیقت پسندی کے باوجود، آصف کی کہانیاں جنھیں ان کے اظہار اور انکشاف ذات کا سب سے مربوط وسیلہ کہنا چاہیے، گومگو کے دھوپ چھاؤں میں گھری نظر آتی ہیں۔ چیزیں اور لوگ انھیں ویسے نہیں لگتے جیسے کہ بہ ظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لیے، آصف کی وہ کہانیاں جن کا طبیعی اور تاریخی حوالہ بہت معلوم اور معیّن ہے، ان کی شہر بیتیاں اور شہر ماجرے بھی، صرف سیدھے سادے روایتی بیانیے نہیں ہیں۔ ہر کہانی میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں، ایک وہ جو لکھنے والا بیان کر رہا ہے، دوسری وہ جو اشیا اور واقعات کی دھندلی یا تیز روشنی میں لکھنے والے کے عمل اور ردِعمل سے مرتب اور مربوط ہوتی ہے۔ وہ چیزیں اور لوگ جنھیں لکھنے والا دیکھ رہا ہوتا ہے، اسے، بہر حال، چیزیں اور لوگ بھی تو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ لہٰذا اپنے حال سے اور گرد و پیش کی دنیا سے آصف کا رشتہ یک طرفہ نہیں ہے۔

میرا خیال ہے ادب کی مشرقی روایت اور اسی کے ساتھ ساتھ مغربی روایت جسے ہم مجبوراً بین الاقوامی یا عالمی روایت کہنے لگے ہیں، ان سے آصف کے یکساں شغف کی وجہ بھی یہی ہے۔ بچوں کے ادب اور بوڑھوں کے ادب سے، قصص، ملفوظات، حکایات، داستانوں اور ان سب کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے میں مرتب اور تعمیر ہوتی ہوئی ادبی روایت سے آصف کی دل بستگی تقریباً برابر کی ہے۔ آصف کے ہم عصر لکھنے والوں میں، کسی کے یہاں ماضی اور حال کا تصور اتنا کشادہ نہیں ہے اور کسی کے وجدان میں مجھے اتنی لچک کا احساس نہیں ہوتا۔ جاتک اور زین، کشف المحجوب اور جیمس جوئس، بورخیس، کنڈیرا، فلوبیر، پروست، ورجینیا وولف، نذیر احمد، سرشار اور انتظار حسین کو ایک دائرے میں سمیٹ لینا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ آصف وحدت کی تلاش میں کثرت نظارہ سے نہ تو پریشان ہوئے، نہ اپنی جستجو سے گریز کی راہ اختیار کی۔ بغداد اور فلسطین پر اُنھوں نے دنیا زاد کے جو خاص نمبر نکالے ہیں اور اپنے باطن میں برپا اضطراب کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے عالم آشوب کا احاطہ جس دل جمعی کے ساتھ کیا ہے، اس سے ان کے تخلیقی تصور کی خود مختاری اور ان کی ذہنی آزادی، دونوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک حیران کن، ژگ زیگ، بیک وقت معلوم اور نامعلوم کی جستجو رہی ہے۔ آصف کے ہم عصر یا جدید تر افسانہ نگاروں کی وہ خود فریب اور واماندہ نسل جو منٹو اور بیدی تک کو خاطر میں نہیں لاتی، اس رمزِ غریب کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ ماضی میں حال کس طرح پیوست اور حال میں ماضی کس کس طریقے سے

موجود ہوتا ہے۔

آصف کی اب تک کی (چھیالیس برسوں کو محیط) زندگی کا جواندوختہ اوران کی تقریباً پچیس برس کی تخلیقی تگ ودو کا جو حاصل ہمارے سامنے ہے، اس میں تنوع کے باوجود انتشار کی فضا تقریباً مفقود ہے۔ ان کی پہلی کتاب، کہانیوں کے مجموعے 'آتش فشاں پر کھلے گلاب' سے لے کر تا حال ان کی شاید آخری کتاب 'عالم ایجاد' تک، سارا قصہ دراصل ایک ہمہ جہت سلسلے کا ہے۔ برروئے شش جہت درآئینہ باز ہے۔ تاہم، آصف اپنے ناقص و کامل کے امتیاز کے حق و اختیار سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے، چناں چہ ان کے ترجموں اور تخلیقات میں سطح کا فرق تو صاف جھلکتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ اپنی تقلیدی روش سے نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، لیکن ایک وصف جو ان کی تحریر میں شروع سے اب تک، یکساں طور پر نمایاں رہا ہے وہ ایک گہرے تخلیقی انہماک اور فکری متانت کا رہا ہے۔ ایک پیاس ہے جو کبھی بجھتی نہیں۔ ایک نشہ ہے جو کہیں ٹوٹتا نہیں۔ ایک روح ہے کہ ہمیشہ سرگرداں نظر آتی ہے اور اظہار کی ایک طلب ہے جو اپنے آپ پر کبھی قانع نہیں ہوتی۔

محمود ایاز مرحوم، جو ہماری ادبی روایت میں نئے میلانات کی وکالت کے باوجود اپنے غیر معمولی تہذیبی شعور اور زندہ روایت کے ادراک کی بنیاد پر، اپنے معاصرین سے الگ پہچانے جاتے ہیں، 'سوغات' میں آصف کے کچھ مضامین کی اشاعت پر تقریباً سرشاری کی ایک کیفیت سے دوچار ہوئے تھے۔ محمود ایاز میں وہ اعلاظرفی پائی جاتی تھی جو ادبی رسائل کے مدیروں میں بہت عام نہیں ہے۔ آصف کے مضامین کی اشاعت کو وہ آصف ہی کا کارنامہ سمجھتے تھے، اپنا نہیں۔ لہٰذا ان کی طبیعت میں عاجزی کا اور قدر شناسی کا وہ جوہر بھی ہمیشہ موجود رہا جو نئے سے نئے اچھے لکھنے والے کے احترام سے پیدا ہوتا ہے۔ وہی میرے لیے 'عالم ایجاد' کے مضامین کی حقیقی قدر و قیمت سے شناسائی کا پہلا ذریعہ بنے۔ بہ قول نیر مسعود، آصف کے مضامین نے محمود ایاز کو موہ لیا تھا۔

میرا خیال ہے کہ حالیہ برسوں میں قرۃ العین حیدر کی کتاب 'داستانِ عہد گل' انتظار حسین کے مجموعۂ مضامین 'نظریے سے آگے' کے بعد 'عالمِ ایجاد' تیسری اہم کتاب ہے جو رسوم اور مزعومات کی ماری ہوئی تنقید کے ہجوم سے الگ، اپنی ایک مختلف پہچان رکھتی ہے۔ رسمی اور روایتی تنقید کا سب سے بڑا عذاب یہ ہے کہ وہ شور بہت مچاتی ہے، اتنا کہ ادب شناسی اور شاعری یا افسانے کی تحسین کا خود کفیل اور سچا شعور پیدا کرنے والی خاموش، روشن، آگہی اور بصیرت سے مالا مال تحریریں پسِ پشت

جا پڑتی ہیں۔ فراق اور عسکری کے بعد نام نہاد تنقید نگاروں کے مقابلے میں غیر رسمی "تنقید" کے کیسے کیسے اچھے نمونے "غیر پیشہ ور نقادوں" کے واسطے سے سامنے آئے اور ہمارے شعور کو جگمگا کر فراموش کاری کی دھند میں جا چھپے۔ سلیم احمد، جیلانی کامران، مظفر علی سید، وارث علوی، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمد سلیم الرحمٰن، سجاد باقر رضوی اور سہیل احمد خاں سے لے کر موجودہ دور کے کئی لکھنے والوں تک ان سے منسوب اور یاد رکھے جانے کے قابل مضامین کی ایک کہکشاں بکھری ہوئی ہے۔ یہ قبولیت اور شہرت کے شور اور نمود و نمائش کی روشنی میں نہائی ہوئی تحریریں نہیں ہیں، انھیں حاشیائی یا peripheral کہنا بھی صحیح نہیں ہوگا، یہ دراصل ادب کے عام کاروبار سے الگ تھلگ، عامیانہ پن کے اندھیرے میں رہ رہ کر چمک اُٹھنے والی ایسی تحریریں ہیں جن کی ساری طاقت ان کی جاندار مگر خاموش بصیرت میں پنہاں ہے۔ عصری تاریخ کے مرکز میں تو دراصل انھی کو ہونا چاہیے تھا۔ افسوس کہ بہت سے اچھے لکھنے والے آؤٹ سائڈر بن کے رہ گئے۔

خیر، یہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ جہاں بستیاں بازار بن جائیں اور سب کچھ بکنے کے لیے ہو، وہاں ادبی بصیرت اور آگہی کی حرمت کو بچائے رکھنا، ظاہر ہے کہ آسان نہ ہوگا۔ آصف نے بھی گرد و پیش کی صورت حال کو مسئلہ بنائے بغیر ہمیشہ اپنے کام سے کام رکھا ہے۔ آج کی دنیا میں ادب سے ایسا سچا شغف رکھنے والے، ادب کو ایک شوقِ بے حساب کی صورت اپنانے والے، اپنی ذہنی زندگی اور تخلیقی سرگرمی میں منہمک رہنے والے کم ہوں گے۔ آصف نے ایک بے سمت اور کسی بڑے آدرش سے عاری اجتماعی زندگی کے جبر سے اپنے آپ کو بچاتے ہوئے، بازاری اقدار کی ماری ہوئی دنیا میں اپنے لیے ایک الگ دنیا جو وضع کر لی تو اسی لیے کہ ادب ان کے لیے آٹھوں پہر کا اور جاگتے سوتے، ہر عالم کا مشغلہ ہے۔ نئے لکھنے والوں میں ایسے بے تہہ اصحاب کی کمی نہیں جو نہ تو اپنے ماضی کا شعور رکھتے ہیں نہ اپنے حال کو اس کے مطلوبہ تناظر میں دیکھنے بھجنے سے سروکار رکھتے ہیں۔ بہتوں نے نہ تو اپنے کلاسیک پڑھے ہیں نہ موجودہ ادبی منظرنامے کے ان نشانات پر نظر ڈالی ہے جن سے اپنے عہد کا ادراک مرتب ہوتا ہے۔ ان میں وہ عبرت ناک مخلوق بھی شامل ہے جو ماضی تو ماضی، حال کے اُس ادب کو بھی خاطر میں نہیں لاتی جس کے بغیر اس عہد کے ادبی مزاج اور شعور تک رسائی ممکن ہی نہیں۔ منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین اور نیّر مسعود، کوئی بھی ان کے نزدیک قابلِ اعتنا نہیں۔ اس پس منظر میں آصف کی تخلیقی سرگرمی اور ترجمے، تالیف و

ترتیب ،اور تنقید و تجزیے کے میدان میں ان کی مستقل ذہنی مصروفیت کی گواہی دینے والی تحریروں پر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ آصف نے سوائے اپنے ادبی مذاق اور دیانت دارانہ تخلیقی ادراک کے، اپنے آپ پر کوئی حد مقرر نہیں کی۔ ماضی اور حال، مشرق اور مغرب، قدیم و جدید، وہ کسی تقسیم کو قبول نہیں کرتے۔ کسی بے معنی اور لا حاصل بحث میں نہیں اُلجھتے، کسی نظریاتی تصادم کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ یہ رویّہ ان کے شعور میں ادب کی آزادی اور خودمختاری کے احساس کا پیدا کردہ ہے اور اس سے اُس شائستہ اور مستحکم ذہنی تعہد کا بھی اظہار ہوتا ہے جو کسی بھی بےلوث ادیب کے یہاں اپنی روایت اور اپنی بصیرت کے تجزیے کے بغیر رونما نہیں ہوتا۔

'عالم ایجاد' کے مضامین آصف کی تخلیقی ہستی کے پہلے پیار، یعنی فکشن سے ان کی فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ، ان کے وجدان کی کشادگی کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ اس مختصری کتاب میں نو مضامین ہیں-- بندر کی تقریر، نصوح: ہیضے سے کتاب سوزی تک، باتوں سے افسانے تک، پنجرہ پرندہ ڈھونڈتا ہے، تجربہ اور تخیل، غالب اور افسانے میں تعبیریں، نقاد بطور دشمن، عالم ایجاد اور حیرتی ہے یہ آئنہ۔ دسواں مضمون، جو اس کتاب کا اختتامیہ ہے ''کوئی میری آنکھ سے دیکھتا'' کے عنوان سے آصف کے ادبی موقف، ترجیحات، فکری سرچشموں اور زاویۂ نظر کا ترجمان ہے۔ اس سے پہلے کہ ان مضامین پر کوئی رائے دی جائے، اس آخری مضمون کے حوالے سے آصف کے اپنے رویّے پر نظر ڈال لینا، مناسب ہوگا۔ لکھتے ہیں:

> ''ادب، لفظ اور معنی کے باہمی رشتوں کی تفہیم سے عبارت ہے، نقاد ہمیں یہ باور کراتے آئے ہیں۔ نہ جانے کیوں پھر بھی دل میں ایک پھانس سی چبھے جاتی ہے۔ بے یقینیوں کے ہمارے اس عہد نے ان رشتوں کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا ہے اور لفظ و معنی کو ایک دوسرے سے بے تعلق ہوتے ہوئے بھی پایا ہے (کوئی میری آنکھ سے دیکھتا اس تعلق کی اہمیت کیا تھی!) معنی سے بچھڑے ہوئے لفظ معاصر ادب میں اتنی کثرت سے در آئے ہیں کہ ڈر لگتا ہے کہیں معنی ہمیشہ کے لیے لفظ سے منھ ہی نہ موڑ لیں۔''

~~~~~~
~~~~~~

''ادب سے مختلف تنقید کی کوئی تعریف متعین کرنا اور ادب کو انسانی تقدیر کے حوالوں سے دور رہ کر متعین کرنا میرے لیے سرے سے ممکن ہی نہیں۔ میں ایسی کیفیت کو تصور کی آنکھ سے بھی نہیں دیکھنا چاہتا۔ میں جانتا ہوں کہ نوشتۂ تقدیر کی طرح ادب پڑھنا مشکل کام ہے۔ اور ادب لکھنا مشکل پس مشکل۔ یہ جان جوکھم کے مرحلے ہیں۔ ہمارا خطِ قسمت کیسی مشکلوں سے ہو کر گزرتا ہے، اس کا جیسا شدید احساس فلابیر کو تھا کم ہی لوگوں کو ہوا ہے۔ اپنے ادبی منصب کی بجاآوری کے معاملے میں وہ قتیلِ ادب معلوم ہوتا ہے جس نے اپنی روداد شہادت خطوں میں بیان کر رکھی ہے۔ ایک خط میں اس نے لکھا ہے:

زبان اس چٹخے ہوئے ڈھول کی طرح ہے جس کو پیٹ پیٹ کر ہم ریچھ کے نچانے کے لیے دھنیں بجاتے ہیں اور سارے وقت یہ آرزو کیے جاتے ہیں کہ ستاروں کو ہمدردی پر مائل کر سکیں۔

~~~~~~

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ نقادوں کے فراہم کردہ اشاروں اور اوزاروں کی مدد سے کسی کتاب کو سر کیسے کیا جائے۔ میں نقادوں کے بتائے ہوئے وظیفے دہرا تو سکتا ہوں، ان کی مدد سے کسی کتاب کو تسخیر نہیں کر سکتا۔''

~~~~~~

''...ان مفکرین (رولاں بارت، ژاک دریدا، پال دمان، میری ایگلٹن، رومان ژاکب سن، ژرار وژینت، جولیا کرسٹاوا) سے صاحب سلامت رکھنے اور انھیں مناسب ہاتھوں میں چھوڑ دینے کا سبق میں نے لاطینی امریکا کے ناول نگار حوزے ڈونوسو سے سیکھا ہے، جو جلاوطنی پر اپنے مضمون ''اتھاکا: واپسی ناممکن'' میں کہتا ہے کہ---'' مجھے تحریروں کے کیوں سے زیادہ کیسے سے دلچسپی ہے'' اسی لیے مجھے فلابیر کے خطوط اور کافکا کی ڈائری سے دلچسپی ہے کیوں کہ ان میں ایک جہانِ معنی سمٹا

ہوا ہے، عالم ایجاد اور ایجادِ عالم کے نقشے بنے ہوئے ہیں۔''

~~~~~~

''مجھے اگر صحیح معنوں میں بیش قیمت اور رہ نما تنقیدی Insights حاصل ہوئی ہیں تو ہنری جیمز اور مارسل پروست، ورجینیا وولف اور خورخے لوئس بورخیس، طلسم ہوش ربا اور انتظار حسین سے حاصل ہوئی ہیں اور میرے حساب سے اصل نقاد ایسے ہی ہونے چاہئیں۔ زندگی اور فن کا جو شعور ان کے ہاں ملتا ہے، نظریے اور اصول اسی سے جنم لیتے اور نمو پاتے ہیں۔ میری دل چسپی کا مرکز بھی تنقید کا یہی روپ ہے۔''

~~~~~~

''میں ایسی نظریاتی پناہوں کا جویا نہیں جن کے غربال میں تجربے چھن جاتے ہیں، میں تو چاہتا ہوں کہ خونِ دل اگر کھاؤں تو بے منت کیموس ہو اور اس لہو کو میری آنکھ سے ٹپکتا ہوا کوئی دیکھے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارا ادبی ماحول، یمین و یسار، بھیرہ و بنگاہ میں اس درجے بٹا ہوا ہے کہ اس قسم کے نظریاتی مباحث کے بغیر تنقیدی عمل کا تصور ہی محال ہے۔ میرے لیے کسی ایک نظریے پر تکیہ کر کے، ثابت قدمی سے بیٹھے رہنا ممکن نہیں۔ سماجی وابستگی، علامت نگاری، اسلوب شناسی، ساخت شکنی... میرے دیکھتے ہی دیکھتے ادبی نظریات کی کیا دھوپ چھاؤں رہی ہے۔ ہمارے نقاد ہر مرتبہ یوں دوڑے ہیں گویا ادب کی تمام تر معنویت کا سراغ پالیا ہو۔''

~~~~~~

''تنقید کے معاملے میں ذاتی پسند ناپسند، اور اس ترجیح کے ایک انفرادی مزاج سے ہم آہنگ ہونے کا ذکر کرنے سے مراد یہ بھی ہے کہ میں تنقید کے ایک خاص انداز کو زیادہ کارآمد اور بصیرت افروز سمجھتا ہوں مگر اسے کسی باقاعدہ تنقیدی نظام یا دبستاں کے طور پر نہیں پیش کرنا چاہتا۔ اسے شخصی، انفرادی، متلون اور نامستقیم ہی رہنے دینا چاہتا ہوں۔''

~~~~~~

یہ رویہ رسمی اور روایتی تنقید سے میل نہیں کھاتا۔ ادراک اور اظہار کا یہ طور تاثراتی بھی نہیں۔ آصف نے 'عالمِ ایجاد' کے مضامین میں ادب اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کی تفہیم و تعبیر کا جو انداز اختیار کیا ہے، اس میں ادب کے وسیع اور آزادانہ مطالعے کے ساتھ ساتھ مختلف ادوار اور احساسات کے مختلف منطقوں سے گزرنے والی حسّاس روحوں کے تجربے میں شریک ہونے کی طلب بھی شامل ہے۔ سوائے ایک مضمون کے، جس میں آصف نے، داستان اور ناول کی بابت بعض نقادوں کے رویّے کو کسی قدر سخت اور درشت نظروں سے دیکھا ہے اور ان کا محاسبہ کھلے ڈلے انداز میں کرنا چاہا ہے یا پھر ان مقامات پر جہاں روایتی، بکتر بند اور عمومی نوعیت کے تنقیدی معیار زیرِ بحث آئے ہیں، اس مجموعے کے باقی تمام مباحث میں اُنھوں نے یگانگت اور اشتراک کا نرم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ مضامین اپنا موضوع بننے والے مصنف یا تصنیف کے ساتھ ایک طرح کی ہم سفری کا تاثر قائم کرتے ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ آصف کے پیرایۂ اظہار میں کہیں ابہام یا دھند لکے کی کیفیت نہیں جھلکتی، نہ ان کے لہجے میں اور اسلوب کے داخلی آہنگ میں کسی طرح کی غنائیت راہ پاتی ہے۔ شاعرانہ اندازِ بیان، رومانیت، اور مبالغے کا ان کے یہاں شائبہ تک نہیں۔ بے شک، ان کا استدلال صرف منطقی نہیں ہوتا اور وہ اپنے جذباتی ردِ عمل کے اظہار سے بھی دامن نہیں بچاتے۔ لیکن ان مضامین کا نمایاں ترین وصف یہ ہے کہ ان میں لکھنے والے کی بصیرت کا، اس کی ذہنی سرگرمی کا، اور کسی فن پارے کے توسط سے اس پر وارد ہونے والے تجربے کا اظہار بہت شفاف علمی سطح پر کیا گیا ہے۔ مزید تفصیل میں جائے بغیر، یہاں ان مضامین سے جستہ جستہ کچھ اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں۔

> یہ ناول (توبۃ النصوح) ایسا Paradigm ہے جس میں ہمارے اجتماعی کردار کے دورُخ اس طرح اپنا اظہار پا گئے ہیں کہ ان کے لیے اس ناول کے کرداروں سے زیادہ بہتر شناخت کوئی اور نہیں۔ ہمارے معاشرے کی نمود و نمائش، اندر کی زبوں حالی پر چڑھی ہوئی چرب زبان ریاکاری (hypocrisy) کی بڑی بھرپور تصویر مرزا ظاہر دار بیگ کی صورت میں ملتی ہے۔ یہ خوجی اور بغلول کا جیسا مزاحیہ کردار نہیں، طنز اور Irony کے گہرے اور کاری وار کرنے والے خطوط سے بنایا ہوا مرقع

ہے جو آج کے معاشرے کا بڑا واضح ٹائپ ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ آج کسی کے پاس نذیر احمد کا سا قلم ہو تو وہ یہاں مرزا ظاہر دار بیگ کے باقی ایڈونچرز، ان کے عروج و اقتدار کا قصہ لکھے۔

(۔۔۔نصوح، بیٹے سے کتاب سوزی تک)

اردو کے افسانہ نگار اتنے عرصے سے بنی نوع انسان کی داستان میں ضمنی اور فروعی اضافے کرتے آئے ہیں کہ اب ہمیں پتا چل گیا ہے، بشارتیں ڈاکیے کی طرح دروازے پر دستک نہیں دیتی اور معجزے خط کے لفافوں میں بند ہو کر نہیں آتے۔ ان کے حصول کے لیے اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ اور شاید افسانے کے سلسلے میں یہی ایک بات گرہ میں باندھ کر رکھنے والی ہے۔

(۔۔۔باتوں سے افسانوں تک)

''کافکا جدید ادب کا مجرم ضمیر ہے۔ نقاد اس خلش کی خدا معلوم کیا کیا تعبیریں پیش کرتے ہیں۔ کافکا کا افسانہ ایک ڈراؤنا خواب ہے جس کی بے پناہ تعبیریں، اور اس کثرتِ تعبیر سے خواب پریشان ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار کے پس از مرگ کا یہ سلسلۂ تنقید اس کی بددعا ہے یا آخری اور انتہائی Irony۔ مگر اب اسے اپنی افسانہ خوانی کی ایما سے کیا غرض کہ اب اس کا قصہ ہی تمام ہو چکا ہے (کرے ہے صَرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام + بطرزِ اہل فنا ہے فسانہ خوانیِ شمع)۔''

(۔۔۔پنجرہ پرندہ ڈھونڈتا ہے)

''قرۃ العین حیدر کی فنی تفہیم کے معیارات کہیں باہر تلاش کرنے کے بجائے ان کے ناولوں، افسانوں ہی میں تلاش کیے جانے چاہئیں۔ ناول کے ڈسپلن کی پابندی، پلاٹ، کردار وغیرہ۔ کے محدود تصورات کے ساتھ ہم زیادہ دور تک نہیں چل سکتے۔ دید و دریافت کے لائق تو یہ بات ہے کہ تاریخ اور تہذیبی عمل کے بارے میں قرۃ العین حیدر کا رویّہ کس طرح ناول کے واقعاتی

عمل سے پھوٹتا ہے اور اس ہم رشتگی کو ایک سیر بین (klaeidoscope) کی طرح دکھانے کے لیے وہ ناول کے صنفی تقاضوں یعنی واقعاتی عمل، کرداروں کا باہمی تفاعل، وقت کی پُر اسراریت وغیرہم کو مناسب بیانیے میں کیسے ڈھالتی ہیں۔"

(--تجربہ اور تخیل)

"نقاد اب گویا Nucleus ہے، اس سماجی گٹ بندی کا جو power clique کے طور پر کام کرتی ہے اور ادبی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے ہاں اس کی سماجی شکلیں واضح ہیں اور وہ نظریاتی جامے میں ملبوس نظر آتی ہیں مگر سیاسی روپ بالعموم نہیں بھرتیں۔ ورنہ ادیب کے Victimization کی بھیانک شکل تو وہ ہے جب حکومت عملی تنقید کرتی ہے! بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی معاشرہ اس سے محفوظ رہا ہو۔

(--نقاد بطور دشمن)

"زندگی کی حقیقت اتنی پیچیدہ ہے کہ تمام و کمال حقیقت نگاری کے چوکھٹے میں بند نہیں کی جا سکتی۔ واقعیت اور تخیل، حقیقت اور وا ہمے reality اور appearance آئینے اور عکس کا یہ دھوپ چھاؤں کھیل تو ناول کی اساس ہے۔ زندگی کی بوقلمونی اور سالمیت کو اس طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا، اس لیے واقعیت کو واحد معیار بنا کر کسی کتاب کے ناول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا کسی طور سود مند نہیں۔"

(--حیرتی ہے یہ آئنہ)

"ناول وقت کی بساط پر کھیلی جانے والی بازی ہے۔ ناول کے تشکیلی عناصر میں وقت گویا جوہر خاص ہے۔ جس سے ناول کا خمیر اُٹھا ہے۔ ناول وقت کا اسیر و گرفتار بھی ہے اور وقت کو اپنے دام میں آپ گرفتار کر لینے والا صیاد

بھی۔اردو میں ناول کا ظہور ایک خاص وقت پر ہوا۔اور اس وقت کی اپنی کیفیت نے اس کی تشکیل پر گہرے نقوش مرتسم کیے۔اسے اپنے ڈھنگ سے formulate کیا۔وہ وقت اب اس زمانے کے ناول میں ہمیشہ کے لیے محفوظ نظر آتا ہے اگر چہ یہ ان ناولوں کی اہم ترین خوبی کسی طرح بھی نہیں۔ اردو میں ناول کا ظہور پوری طرح coincide کرتا ہے انگریزوں کے ہندوستان پر نوآبادیاتی تسلط اور ۱۸۵۷ء کے بعد سے سماجی نظام میں شکست و ریخت کے وسیع عمل کے ساتھ۔اس بات کو صرف ایک تاریخی حادثہ یا محض ایک اتفاق قرار دینا مشکل ہوگا، بالکل جس طرح ادبی واقعے کو تاریخی واقعات کے ایک ضمنی نتیجے کے طور بھی نہیں دیکھا جا سکتا، جیسے ہمارے بعض ثقہ ترقی پسند حضرات دیکھتے آئے ہیں۔ ناول کا ظہور اور بعدازاں اس کی بے پناہ مقبولیت ایک confluence کی نمائندگی کرتے ہیں جو تاریخ کے ایک مخصوص موڑ پر ایک مخصوص صنف میں قائم ہوگیا۔"

(--حیرتی ہے یہ آئنہ)

عالم ایجاد کے مضامین، آصف کے تاریخی تناظر کی نشان دہی کے علاوہ اس حقیقت پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب کے مطالعے اور تعبیر کی اساس، دراصل تخلیقی لفظ کو تاریخ اور مقام کے گھیرے سے باہر لانے، اسے dehistorisize کرنے کے عمل پر قائم ہے۔فکشن لکھنے والا ہو یا فکشن کی تعبیر کے ذریعے اپنے وجود اور اپنی دنیا کو جاننے کا جوکھم اُٹھانے والا، دونوں کے لیے فکشن اور تاریخ کے اس عجیب تعلق کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس تعلق میں پیچ بہت ہیں اور یہ ایک طرح کی Love-Hate Relationship ہے، قربت میں دوری اور دوری میں قربت کا احساس رکھنے والی۔تخلیقی تجربے کے معروضی تلازمے اسی طرح ہاتھ لگتے ہیں۔اور یہی طور ہے حقیقت کو ایک اسطور میں منتقل کرنے، ایک نئی دیومالا خلق کرنے کا، ایجادِ عالم میں ایک نئے اور انوکھے عالمِ ایجاد کی دریافت کا۔
سچ پوچھیے تو یہ مسئلہ صرف فکشن لکھنے یا پڑھنے اور فکشن کی تعبیر کرنے والے تک محدود نہیں۔ یہ تو ایک

ناگزیر، جبریہ سرگرمی ہے، ایسے تمام لوگوں پر مسلط جن کے مقدرات میں آرٹ اور ادب کی تخلیق اور تفہیم کے معاملات شامل ہیں۔ افسوس کہ ہمارے عہد تک آتے آتے جہاں بہت کچھ بدل اور بگڑ گیا، وہیں ادب اور ثقافت کی دنیا بھی ایک مسلسل ابتذال کی زد پر ہے۔ آگہی کے معیار بدل رہے ہیں اور جذبہ واحساس کی قدریں، موجودہ دور کے کاروباری ماحول میں زندگی کو برتنے اور سمجھنے کے آداب، ان میں اب کوئی بھی مامون اور محفوظ نہیں ہے۔ اس پس منظر میں آصف کا تخلیقی انہماک، ان کے ذہنی مشغلے اور ان کے مجموعی رویے اپنے عام معاصرین سے بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ چھوٹی سی کتاب 'عالمِ ایجاد' ہمیں جذبہ وخیال کے جو راستے دکھاتی ہے، بصیرت اور آگہی کا جو وسیع منظر سامنے لاتی ہے، بہ جائے خود یہ ایک کارنامہ ہے۔ ایسے کارنامے اس عہد میں روز روز انجام نہیں دیے جاتے۔ تنقید نگار آصف نے افسانہ نگار آصف کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

OOO

لطف اللہ خاں

اور سُر کی تلاش

کوئی بیس برس پہلے، ایک دن کسی ریکارڈنگ سے فارغ ہونے کے بعد، اسٹوڈیو سے باہر نکلتے ہوئے عمیق حنفی (مرحوم) نے ایک شعر سنایا:

سکوت کے تو نہ بچے بھی رہ سکے محفوظ
طلسمِ خانۂ آواز میں اسیر ہوں میں

یہ شعر اُنھوں نے فی البدیہہ کہا تھا، بہ ظاہر ایک لمحے کا تاثر، لیکن اس شعر نے مجھے اپنی دنیا کو سمجھنے اور اس کے بارے میں سوچنے کی ایک نئی راہ دکھائی۔

مئی ۱۹۸۶ء میں پہلی بار کراچی جانا ہوا اور لطف اللہ خاں صاحب سے ملاقات ہوئی تو ایک بار پھر عمیق حنفی کا یہ شعر حواس کی رہ نمائی کا ذریعہ بنا۔ کراچی میں وہ ہماری پہلی صبح تھی۔ مشفق خواجہ نے کہا تمھاری آج کی پہلی مصروفیت لطف اللہ خاں صاحب کے اسٹوڈیو میں ریکارڈنگ ہے۔ پھر ان کے ساتھ دن کا کھانا بھی ہے۔" اس وقت خاں صاحب سین گپتا روڈ کی ایک پرانی عمارت کے ایک حصے میں مقیم تھے۔ اسٹوڈیو بھی وہیں تھا۔ ایک عجیب دنیا تھی۔ پُرسکون، منظم، خاموش اور محبت اور تواضع کے ایک مستقل احساس سے بھری ہوئی۔ ہر طرف مشینیں، کیمرے، کیسٹس اور کیٹلاگس۔ لیکن اس پورے ماحول کی پہچان اس پر ایک سادہ، سچے اور بے ساختہ انسانی عنصر کی حکمرانی سے قائم ہوتی تھی۔

لطف اللہ خاں صاحب کا پیشہ ایڈورٹائزنگ ہے مگر ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کا کھرا پن اور ہر طرح کی بناوٹ سے اس کا یکسر عاری ہونا ہے۔ ان کی عمر تقریباً اکیاسی (۸۱) برس ہے۔ (تاریخ ولادت ۲۵ رنومبر ۱۹۱۶ء) آج بھی اپنا کام وہ نوجوانوں کی سی لگن اور محنت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے طلسم خانۂ آواز کو انھوں نے لطف اللہ ٹرسٹ اینڈ کلچرل اکیڈمی، کی حیثیت دے دی ہے۔ ان کی آڈیو لائبریری برصغیر کی موسیقی، ادب اور فنونِ لطیفہ کی سیاست اور ثقافت، مذہبیات اور علوم کے ماہرین اور مشاہیر کی ہزاروں گھنٹوں کی ریکارڈنگ پر مشتمل ہے۔ فیض اور اختر الایمان کا تو پورا سرمایۂ سخن، ان کی اپنی آواز میں خان صاحب نے محفوظ کرلیا ہے۔ ان کے استقلال اور اپنے کام سے شغف کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فیض صا۔ ۔ کی ریکارڈنگ کا سلسلہ بیس برسوں تک جاری رہا۔ اس سرگرمی اور اس شوق کی تکمیل میں خاں صاحب کی بیگم زاہدہ ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔

اپنی آڈیو لائبریری کے سلسلے میں خاں صاحب کی ملاقات اردو کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں سے ہوتی رہی۔ بعضوں سے دوستی کا تعلق بھی قائم ہوگیا۔ خاں صاحب کے اپنے لفظوں میں:

> ''ان شخصیات سے یہ رابطے صرف ریکارڈنگ تک محدود نہ تھے بلکہ انھیں لانے، لے جانے، خدمت و تواضع کرنے اور ان کی تحریروں کے علاوہ مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیالات کرنے کے بے شمار مواقع میسّر ہوئے اور انہی حوالوں سے کئی نام ور ہستیوں کے نجی گوشے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ ان کے مجھ پر دو طرح کے اثرات مرتّب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ بیش تر شخصیتوں کی فنی یا ادبی عظمت دل میں دو چند ہوگئی۔ دوسرے یہ کہ چند ایک کے بارے میں بشری کم زوریوں پر مشتمل متعدد نجی باتیں علم میں آئیں۔''

خاں صاحب کی کتاب ''تماشائے اہلِ قلم'' میں دس معروف لکھنے والوں کی یادیں محفوظ کرلی گئی ہیں: ان کے نام یہ ہیں: جوشؔ ملیح آبادی، جگرؔ مرادآبادی، حفیظؔ جالندھری، ن۔م۔راشدؔ، فیض احمد فیضؔ، قمرؔ جلالوی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، حفیظؔ ہوشیارپوری اور زیڈ۔اے۔بخاری۔ یہ ایک پُرکشش گیلری ہے، ایسی شخصیات کی شبیہوں سے مزیّن جن کے تذکرے ادیبوں سے ہم

برابر سنتے اور پڑھتے آئے ہیں۔ خاں صاحب کو اردو میں لکھنے کا تجربہ تو رہا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۹۳۳ء میں اپنے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد بھی اُنھوں نے کچھ افسانے، خاکے اور مضامین لکھے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے بعض جلسوں (۱۹۴۷ـ۴۸ء) میں کہانیاں بھی پڑھیں۔ لیکن اپنی اردو اور اپنے ملکۂ تحریر کی بابت انھیں کسی طرح کی خوش گمانی نہیں ہے۔ اُنھوں نے بے تکلفانہ انداز میں اپنی یادداشتیں اس طرح جمع کی ہیں کہ ان سے ایک تصویر اپنے آپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس تصویر میں دوسروں کے ساتھ ان کا اپنا چہرہ بھی شامل ہے اور دوسروں کا بیان اپنا بیان بھی بن گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں خاں صاحب لکھتے ہیں:

> ''اصل میں ارادہ تو یہ تھا کہ جن شاعروں اور ادیبوں سے میرے رابطے رہے، ان کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ مگر جب لکھنے بیٹھا تو میرے ذاتی اذکار بے اختیار شامل ہوتے چلے گئے۔ بات یہ ہے کہ یہ مضامین لکھتے ہوئے میں اپنی یادوں، تجربوں اور مشاہدوں کے ہجوم میں گھرا رہا کیوں کہ جن شخصیات پر لکھ رہا تھا وہ بھی میری یادوں، تجربوں اور مشاہدوں کا حصّہ تھے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے مذکورہ شخصیت کے حوالے سے اپنی داستان کے کچھ حصّے قلم بند کیے یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ سارے مضامین میری آپ بیتی کا حصّہ ہیں، وہ آپ بیتی جو میں نے کہیں کہیں سے سنائی ہے۔''

اس کتاب کو پڑھنے سے زیادہ ایک روداد کے سنے جانے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب ایک تو بیان کی سادگی اور بے تکلفی ہے، دوسرے یہ کہ بات سے بات نکلتی گئی ہے اور خاں صاحب کا لہجہ اور انداز بنیادی طور پر حکائی ہے۔ جو تاثر بھی قائم ہوا ہے، کسی نا کسی واقعے یا کہانی کی مدد سے اور اس حقیقت کے باوجود کہ خاں صاحب نے اپنا موضوع بننے والی شخصیات سے ارادت اور عقیدت کا تعلق، برقرار رکھا ہے، وہ ان شخصیات کی کمزوریوں کے بیان سے بھی گھبراتے نہیں ہیں۔ اُنھوں نے نہ تو ان شخصیات کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے، نہ اپنی طرف سے کوئی مضمون باندھا ہے۔ پھر بھی واقعات اور یادیں مرتب اس طور پر کی گئی ہیں کہ ان شخصیات کے مزاج اور طبیعت کا خاکہ خود بخود اُبھر آیا ہے۔

علاوہ ازیں، اس کتاب کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس کے مضامین میں ڈرامائیت کے عناصر ہیں، بہ ظاہر ایک عام انسانی تماشا جسے دیکھنے اور دکھانے کے لیے مصنف نے گویا کہ نیاز مندی کا بھیس ایک ''فنی حکمت عملی'' کے طور پر اختیار کر رکھا ہے۔ خاں صاحب ان قصوں میں پوری طرح شامل ہونے کے باوجود اپنی لاتعلقی اور دوری کو بچائے رکھتے ہیں۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت کو غالب نہیں آنے دیتے۔ غم اور نشاط کی کیفیتوں کا بیان ایک سی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا اپنا اعتماد ہر حال میں قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں خاں صاحب کے بیان کا رنگ گہرا اور شوخ ہو گیا ہے یا شخصیتیں اپنے اظہار میں توازن سے ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، وہاں خاں صاحب جانبدار نہیں دکھائی دیتے۔ بے لوثی اور راست گفتاری کی ایک زیریں لہر کا ارتعاش ہم اس دل چسپ روداد میں برابر محسوس کرتے رہتے ہیں۔

دوسری کتاب 'سُر کی تلاش' میں آپ بیتی کا آہنگ زیادہ نمایاں اس لیے ہے کہ اس کتاب میں اوّلین حیثیت ذاتی تجربے کی ہے۔ لطف اللہ صاحب نے موسیقی اور موسیقاروں کے بارے میں اپنے حوالے سے باتیں کی ہیں اور موسیقی کے فن میں اپنی ریاضت کے ایک لمبے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے متعلق اردو میں جو کتابیں سامنے آئیں ان میں استاد رجب علی خاں پر عمیق حنفی کا مونوگراف، ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر کی کتابیں جو شاستریہ سنگیت کے عالمانہ جائزوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور شکیل الرحمٰن کی مصور کتاب، راگ راگنیوں کی تصاویر پر مشتمل، میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر موسیقی کے رموز پر ماہرانہ نظر رکھتے ہیں، اس لیے ان کی کتابیں بڑی حد تک تکنیکی نوعیت کی ہیں۔ عمیق حنفی مرحوم کو موسیقی کی تاریخ اور موسیقاروں کی شخصیت سے یکساں دل چسپی تھی۔ استاد رجب علی خاں کو ان کی زندگی کے آخری دور میں عمیق حنفی نے بہت قریب سے دیکھا تھا، چناں چہ ان کی کتاب میں شخصی تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن اپنے موضوعات کی طرف عمیق حنفی کا رویہ عام طور پر علمی اور محققانہ ہوتا تھا، اس لیے ان کی یہ کتاب بھی موسیقی سے اختصاصی قسم کا شغف رکھنے والوں کو زیادہ پسند آئے گی۔ ان سب کے برعکس لطف اللہ خاں صاحب کی کتاب، موسیقی کے مضمرات پر ان کی گرفت کے وجود ایک عمومی مزاج رکھتی ہے اور ایک پُر لطف قصے کا انداز۔ کتاب کے پیش لفظ سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

''یہ دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی لگن میں عمر گزار دینے کی روداد ہے جس کا تعلق برصغیر کی کلاسیکی موسیقی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دو کم ستر سال سے یہ خاکسار اس فنِ لطیف سے عملی طور پر وابستہ ہے۔ اس وقت عمر اسی برس ہے۔ کلاسیکی موسیقی بہت سنی، تھوڑی سی سیکھی اور تھوڑی سی سنائی بھی ہے۔ اس طویل مدت میں جتنا کچھ سیکھا، جانا اور حاصل کیا، بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔

~~~

'سُر کی تلاش' کتاب کا نام بھی ہے اور وجہ تصنیف بھی۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے، ''سُر کیا ہے؟'' جواباً پوچھتا ہوں۔ ''حلاوت کیا ہے؟ ترشی کیا ہے؟ تلخی کیا ہے؟'' یوں تو سُر کا تعلق اس آواز سے ہے جو حلق یا کسی ساز سے ادا ہو۔ اس سے آگے سُر کی توضیح مشکل ہے بلکہ میری استعداد کے مطابق ناممکن۔ سُر صرف سنا جا سکتا ہے، اس کے ذریعے متفرق کیفیات مرتب کی جا سکتی ہیں، انھیں بیان نہیں کیا جا سکتا۔

~~~

یہ کتاب کسی صورت فن موسیقی پر کوئی جامع کتاب نہیں ہے۔ عام کتابوں کی طرح اس میں 'بندشوں' کی تفصیل 'سرگموں' کو ادا کرنے کے رموز 'تالوں' کے 'بول' اور 'ماترے'، ان کے شروع کرنے ختم کرنے کے اشارے نہیں ملیں گے۔

اس کتاب کا قصہ شروع ہوتا ہے شہر مدراس میں مصنف کی پیدائش کے بیان سے۔ اس کے بعد سات سال کی عمر میں ناظرہ قرآن ختم کرنے کی رسم کا بیان ہے جب مصنف کو اپنے ایک چچا سے بھونپو۔ الا گراموفون تحفے میں ملا اور موسیقی سے مصنف کی رہ و رسم عاشقی کی شروعات ہوئی۔ کتاب کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے۔ ''میں نے یہ طے کیا کہ اپنا ریکارڈ کیا ہوا وہ نامراد حصہ جو ٹیپ پر منتقل ہو چکا تھا، کیسٹ کی شکل میں پیش کروں۔ سو میں نے ایک رخ پر 'درباری' کا 'آلاپ' ڈب

کیا اور دوسرے رخ پر وہ بندش جو مولانا (عبدالشکور نے بہلاوے، کے انداز میں سکھائی تھی، اسٹیریو کی تکنیک میں پیش کی (میرے علم میں ریکارڈنگ کا یہ طریقہ ایک اچھوتا تجربہ ہے) ساتھ ساتھ کیسٹ پوش بھی تیار کیا جس پر اپنی رام کہانی لکھ دی اور واشگاف لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کیا کہ ان شوقین حضرات کے لیے عبرت کا تازیانہ ہے جو موسیقی کے فن کو بھول پن اور سادگی میں قابلِ تسخیر سمجھتے ہیں۔ ''وما علینا الا البلاغ۔'' کتاب کے اس آغاز اور اختتام کے بیچ کا دوسو چودہ (۲۱۴) صفحوں پر پھیلا ہوا قصہ ایک عشق کی طویل حکایت ہے جس کے واسطے سے مصنف نے صرف ایک راگ کو ''سیکھنے، سمجھنے اور برتنے کی چھبیس سالہ محنت اور کوشش'' سے پردہ اُٹھایا ہے۔ موسیقی کے فن میں ریاضت کا پہلو ایک طرح کی اسطوری جہت رکھتا ہے، ہوش اور جنون کے ایک مشترکہ عمل سے مربوط۔ خاں صاحب نے اپنے زمانے کے مختلف اساتذۂ فن کا ذکر بڑی محبت اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ خود ان کا اپنا انہماک اور شوق بھی ایک غیر معمولی سطح رکھتا ہے، گیان دھیان کی ایک ایسی کیفیت جو تجربے کی ارضی اور روحانی جہتوں میں ایک انوکھا رشتہ قائم کر دیتی ہے۔

خاں صاحب کی طبیعت میں قصہ بیانی کی صلاحیت فطری ہے۔ وہ تجربے اور مشاہدے، علم اور واردات کو کہانی میں منتقل کرنے کا گر جانتے ہیں اور اپنے سامع (قاری) کی توجہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔ کیا مجال کہ ان کی کہانی سننے والے کا دھیان پل بھر کے لیے بھی ادھر ادھر بھٹکے۔ غیر ضروری تفصیلات اور ضمنی باتوں کو وہ خاموشی کے ساتھ الگ کرتے جاتے ہیں۔ چناں چہ سُر کی تلاش کے اس سفر میں وہ راستے سے کہیں بھٹکتے نہیں۔ ایک رنگا رنگ، دھن کے پکے اور شوق کے سچے شخص کا چہرا مستقلاً ہمارے سامنے رہتا ہے پھر بھی ہم اکتاتے نہیں۔ ایک شائستہ انکسار، فن کے تئیں ایک گہری نیاز مندی اور دھیان میں ڈوبے ہوئے کسی بھکشو کی سی سادگی اور بے لوثی نے سفر کی اس روداد میں واقعات کے ساتھ ساتھ ایسی بصیرتیں بھی سمو دی ہیں جو عام آپ بیتیوں کے بیان سے اکثر غائب رہتی ہیں اور بیشتر صورتوں میں سچ کو جھوٹ بنا دیتی ہیں۔